

23me Année Juillet 1936

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES RENDUS



REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **6** fr. **Etranger** : **7** fr. **50**


ROYAL
KEBIR

N° 185. 23me Année. Juillet 1936.

Cahiers du Sud

Tome XV. — 2me Semestre 1936

Traherne

(POÈMES)

Traherne est mort en 1664. C'est seulement en 1900 *que Bertram Dobele lui attribua un manuscrit de poèmes, restés inédits. Jusqu'alors, on n'avait connu de Traherne, que sa prose et particulièrement ses* Centurées of Méditation. *Il y a dans la poésie de Traherne comme dans sa prose, un élan, une vigueur, une jeunesse dans l'étonnement qui font de lui un grand poète. Ses vers pourraient, au même titre que certains chants de Blake, être appelés* Songs of Innocence, *ou comme le poème de Wodsworth,* Intimations of Immortality. *Sa poésie est au même titre que la poésie romantique, suivant une définition connue, une « renaissance de l'émerveillement ».*

*
* *

On pourrait dire que *La Personne* et *Ma Propriété* sont des poèmes complémentaires. Louer le corps, c'est le voir en lui-même, sans le parer de métaphores qui ne sont que des vêtements. C'est sentir sa valeur, plus grande que celle des anges. D'une façon générale, la réalité, conformément aux idées de Plotin, ne s'obtient pas par additions d'ornements mais par suppressions. Tel est le sujet de *La Personne* (dont je n'ai traduit que les deux premières strophes).

Ma Propriété (dont je n'ai également traduit que les deux premières strophes et la fin de la dernière)

nous dit que cependant l'âme, et le corps qui lui est lié ne sont pas pauvres et dénués. L'âme a des richesses extérieures, et non pas seulement la main ou l'œil mais ce que voit l'œil et ce que touche la main : les objets extérieurs. Si les sens et leur usage sont des trésors, c'est que les objets extérieurs leur donnent l'occasion de l'être. Ce sont eux qui nous permettent d'être en contact avec la bonté de Dieu, telle qu'elle se révèle dans l'Univers. Ce sont eux qui font de sa propriété, ma propriété, à moi l'Unique.

Dès lors, nous sommes ici-bas dans le paradis ; c'est sur cette idée qu'insiste le passage suivant, emprunté à la prière intitulée : *Sautes au-dessus de la lune*. Nos actes sont sublimés, subissent une transmutation, passent dans une sphère plus haute, se révèlent dans une nouvelle lumière. Nous sommes dès ici-bas à l'intérieur des cieux.

Mais la valeur du corps réside dans l'estime où l'âme le tient. Traherne nous fait sentir que la séparation de l'apparence et du réel est peut-être bien une séparation arbitraire, et est postérieure en tout cas à l'état d'enfance. En vérité, tout est pensée. Traherne dit comme va le dire un peu plus tard Berkeley, que les pensées sont choses et les choses pensées. De ces poèmes sur la valeur de la pensée, je n'ai retenu ici que quelques strophes où il étudie l'idée de : promenade. *Se promener*, c'est regarder avec des pensées, et marcher par des pensées.

J. W.

LA PERSONNE

O membres sacrés,
Je poserai un plus riche blason
Sur vous, que celui que je trouvai d'abord.
Afin que, comme des rois célestes,
Vous puissiez, d'ornements de joie
Etre sans cesse couronnés !
Je poserai un riche vermillon sur un rouge,
Sur celui-ci un écarlate,
Et c'est d'or que je couronnerai votre tête,
Qui rayonnera comme le soleil.

Des robes de gloire et de délices
Vous rendront brillants.
Comprenez-moi bien: je n'ai nulle intention d'apporter
De nouvelles robes, mais de déployer la chose,
Ni de peindre, ou vêtir, ou couronner, ou ajouter un rayon;
Mais glorifier, en enlevant tout.
Les choses nues
Sont les plus sublimes et se montrent les plus brillantes
Quand elles sont vues sans ornement.
Les mains des hommes comparées aux ailes des anges
Sont un plus vrai trésor, bien qu'elles soient ici-bas :
Car celles-ci ne sont qu'apparence.
Les choses revêtent le mieux leur valeur
Quand nous écartons toutes les métaphores;
Car les métaphores ne font que cacher
Et se révèlent comme des illusions.
Le moment où les choses sont le mieux blasonnées,
C'est quand nous voyons
L'anatomie,
Regardons la peau, décomposons la chair, déplions
Les veines; la gloire alors reste;
Les muscles, les fibres, les artères et les os
Sont bien meilleurs que les pierres artificielles.

MA PROPRIETE

Mais mon âme ne possédera-t-elle aucun trésor,
Aucune richesse extérieure ?
Mes yeux et mes mains seront-ils seuls à exprimer
Ta bonté, eux que la tombe
Dévorera bientôt? Deviendrai-je
Restant à l'intérieur de moi, une tombe vivante
De miracles sans usages? Les dons si beaux, solides,
Et grands dont mon âme est douée, giseront-ils inutilisés,
Alors qu'elle devrait être une source et une racine
D'éloges montant vers toi ?
N'y aura-t-il pas d'objet extérieur,
Qu'elle puisse voir et goûter ?
Si, mon Dieu; car les autres joies et les autres plaisirs
Sont l'occasion pour mes organes d'être des trésors.

*
* *

Mon palais est une pierre de touche capable
De goûter ta grande bonté
Les autres organes le secondent,
Pour dire tes louanges.
Pas un œil n'est formé par toi,
Qui ne soit fait pour voir ta vie et ton amour
Et il n'y a pas, Seigneur, sur ma tête, une oreille
Qui ne soit destinée à entendre la musique de tes œuvres.

Chaque orteil, chaque doigt, par ton adresse toute-puissante
Créé, est destiné à distiller
L'ambroisie; une liqueur plus précieuse que le nectar doit couler
De toute jointure que je possède
Quand elle est bien employée; car ce sont d'actifs instruments
Faits pour accomplir ta sainte volonté....

Combien glorieuse est la destinée de l'homme !
Les lois de Dieu, les œuvres qu'il a créées
Ses antiques voies, sont la propriété de Dieu et la mienne.

SAUTES AU-DESSUS DE LA LUNE

(Fragment)

Quelles choses étonnantes sur terre sont faites,
Sous le soleil, et pourtant au-dessus de lui,
Tous les actes réapparaissent
Dans des sphères plus hautes; restent
Dans des nuages pour le moment;
Mais là ils sont frappés
Par une autre lumière; et d'une façon différente
Ils se déploient pour nous au-dessus.
Les cieux eux-mêmes entourent le globe terrestre.
Nous sommes ici-bas, à l'intérieur d'eux.

Sur un sol céleste, à l'intérieur des cieux, nous nous mouvons.
Et dans ce centre, nous nous entretenons.
Nous n'avons qu'à nous mouvoir avec sagesse,
Sur terre dans le ciel
Alors bientôt nous serions
Exaltés,
Au-dessus de la voûte céleste.

SE PROMENER

Se promener, c'est, non avec les yeux
Mais avec la pensée, voir et admirer les champs;
Sinon, les pieds, muets
Comme morceau de bois,
Vont en long et en large, sans voir rien de bien,
Sans rencontrer joie ou gloire.

Les chars et leurs roues changent de place
Mais ne peuvent voir, bien qu'elle soit étrange,
La gloire qui est devant eux;
Des marionnettes peuvent
Se mouvoir dans le jour brillant et glorieux,
Sans pourtant contempler le ciel.

Et les hommes ne sont-ils pas plus aveugles qu'elles
Alors qu'ayant des yeux, ils ne trouvent jamais
La béatitude dans laquelle ils se meuvent
Comme des êtres morts
Ils sont portés çà et là,
Sans voir ni aimer.

Se promener, c'est marcher par la force d'une pensée,
Se mouvoir en esprit de côté et d'autre,
Prêter attention au bien que nous voyons
Goûter ce qui est doux,
Observant combien toutes les choses que nous rencontrons
Sont exquises et riches.

Traduction de Jean WAHL.

Moi, Chabaud

A Gaston Derycke

La misère en m'isolant de tout, me donne l'illusion, pour peu que j'aie connu quelqu'un, d'avoir vécu autrefois dans son intimité. Que d'anciens camarades j'aperçois dans la rue, le seul endroit où je doive, où je puisse vivre. Moi, je me traîne. Eux m'apparaissent toujours sous des couleurs brillantes. Ils sont vifs et fringants de ce que j'ai perdu. Il me serait impossible de les rejoindre lorsqu'ils marchent devant moi ; je ne saurais les appeler : ma voix n'accroche plus rien, et j'ai l'impression qu'ils me fuient sans distinguer ma présence. Pourtant je n'ai jamais éprouvé aussi intensément le désir de m'approcher d'eux, de leur parler, de les toucher, non pas seulement pour en retirer quelque réconfort ou un menu secours matériel, mais aussi pour les ternir de mon haleine et jouir secrètement de ma honte.

La seule façon possible de les aborder, c'est lorsqu'ils viennent dans un sens opposé au mien, de me planter devant eux comme une borne, comme une pierre de lune. Il suffit que je lève un lent regard pour qu'ils s'arrêtent net, ces hommes lustrés, polis, absents, manœuvrés par des inquiétudes rapides, des aspirations dont je suis à jamais dépossédé. Les voilà soudain terriblement gênés. Je leur apparais de la même manière que surgirait en eux-mêmes une image burlesque de leur conscience. Le passé s'impose à leurs yeux et ils le rejettent instantanément. Leur mémoire s'annihile à mon endroit pendant qu'ils font des efforts méritoires pour retrouver qui je suis. Et du fond de la gorge, du fond de la bassesse et de l'humilité je prononce mon nom : « Chabaud, tu te souviens de Chabaud ?... » Mon regard soutient mes

paroles. Comme j'ai l'air chinois ! Car je me vois à ce moment là avec une netteté effrayante. La misère a fait de moi un homme gras et humide, une sorte de poussah qui ne se déshabille plus — sauf pendant les séjours à l'hôpital — et dont les vêtements collés à la peau ont pris une teinte indéfinissable, cette teinte bizarrement brune qui se substitue peu à peu à la mort des couleurs.

Pour ne pas m'offenser, mon interlocuteur feint d'abord de se souvenir, prenant pour son plaisir l'attitude de l'homme riche qui compatit au sort d'un malheureux en se gardant bien de lui faire sentir sa propre supériorité. Il balbutie quelques mots : « En effet... oui... il me semble... » Puis soudain la première vision qu'il avait écartée à son insu s'impose de nouveau et cette fois il l'accepte, soulagé maintenant qu'il ne peut plus m'échapper, de répondre à un être qui ne reste pas tout à fait inconnu. C'est pour lui presque une sécurité. Dans son regard je capte mes anciens traits. Ils se gravent avec une finesse tranchante sur la bouffissure de mon visage actuel et pour une seconde je retrouve la vie de celui que j'étais. Mais je retombe complaisamment dans mon état lorsque, comme s'il avait déjà parlé de lui-même durant l'étendue d'un silence, mon ami d'autrefois me demande à brûle pourpoint : « Alors et toi que fais-tu ? » L'ignoble bête que je porte tressaille d'aise. Elle n'attendait que cette question. Quel piège pour cet homme qui va maintenant me subir ! cet homme pressé que je pourrai pendant un moment engluer dans ma misère...

Ah ! il espérait que j'avais un emploi ! mais non mon vieux, on ne se débarrasse pas de moi si vite ! Un an que je suis sans travail — je dis un an mais au fond je ne sais plus bien — ça ne se voit donc pas à mon costume, à mon visage bouffi, à mes yeux d'eau, à mon silence, à ma voix, et cette toux profonde, lente, grasse, cultivée, crois-tu qu'on puisse l'obtenir ailleurs que dans les zones de terrible indifférence où j'existe? Lorsque j'entame la complainte contenant désormais toutes les paroles qu'il me soit donné de prononcer devant un être humain, j'ai le sentiment de jouer un rôle que j'aurais appris à mes dépens. Je me produis devant un spectateur si proche que je puis le toucher du doigt, bien qu'un fragile écran placé entre nous, dès le début de notre entretien marque une

séparation dérisoire. J'emploie une voix sans timbre dénuée de tout relief. Mon récit est une mare. Parfois, je ne puis m'empêcher de sourire intérieurement aux questions de mon infortuné témoin. Car devant moi, bien que cela paraisse absurde, tout individu — pas pour longtemps — se sent désarmé et appauvri. S'il savait avec quelle exactitude je prévois ses réactions ! Je ne ressemble à personne si ce n'est à moi-même, mais tous les autres hommes se ressemblent à mes yeux. Inquiets, défiants, ils cherchent une échappatoire dès mes premières paroles. Sous un masque compatissant, ils n'ont d'autre préoccupation. Ils tendent l'oreille pour entendre à travers l'énumération de mes vicissitudes la voix de leur propre ruse. Ils me laissent aller doucement de porte en porte. A peine si l'évocation de l'hôpital arrive à retenir leur attention un instant. Mais ils se ressaisissent vite : « Et tu ne touches pas l'indemnité de chômage ? » Ils ont bien soin de souligner *indemnité,* pour montrer que cette expression ne leur est pas familière et qu'ils sont loin encore d'y avoir recours pour leur propre compte. Ma réponse les déçoit beaucoup ; mais elle est si embarrassée, si évasive, qu'ils n'osent insister : la crainte de paraître inintelligents auprès de quelqu'un manifestement en état d'infériorité se métamorphose à leurs yeux en un sentiment d'indulgence. Bah ! se disent-ils, tout individu peut commettre une erreur... Avons-nous le droit de le condamner ?... Et je sens soudain sur moi cette bienveillance qui m'éclaire. Il en faut si peu parfois pour émouvoir une âme débilitée comme la mienne : une combinaison de sentiments artificiels qui arrive à produire — je ne sais par quel miracle ! — quelque chose d'authentique. Mais voilà que inconsciemment je joue aussitôt sur cette émotion. Je laisse voir avec une sobriété dramatique assez réussie, le fond de ma détresse. J'accepterais l'emploi le plus modeste ou le plus pénible, gardien de nuit, docker, n'importe quoi pour ne pas mourir de faim, moi qui jouissais autrefois d'une situation enviable. Comme mon compagnon est soulagé lorsqu'il entend ces paroles, cette imploration d'un être déchu qui exerçait sur lui jusque là un ascendant insupportable. Il espère que la péroraison lui revient. Il se montrera éloquent, mais bref ; je lis dans son regard le désir de s'esquiver et de

me lâcher pour toujours après de consolantes promesses. Il n'esquisse aucun geste et pourtant je lui vois une main sur le cœur. « Je ne te cacherai pas commence-t-il d'un ton pénétrant qu'il est extrêmement difficile de trouver quelque chose à l'heure actuelle. Et moi de l'approuver avec empressement : « Oh ! je sais, je sais mais si... par hasard tu apprenais... » Et l'autre me coupe sèchement pour m'apprendre que chez lui on vient encore de licencier du personnel. Il en est subitement navré, autant pour le personnel que pour moi. Cela me fait entendre ce que j'avais déjà compris. Il n'y a aucun emploi à attendre dans la maison où il travaille. Voilà un point d'écarté. Et maintenant on peut nager dans le vague : « Mais sois certain que si je connais une vacance quelque part je songerai à toi. Je demanderai même. Peut-être, je n'en suis pas sûr, mais chez X on aurait besoin de quelqu'un. Je t'écrirai... Peux tu me donner ton adresse ?... » Je suis confondu de reconnaissance. Comme je n'ai aucune carte sur moi ni papier ni crayon, mon ami me prête obligeamment un stylo et un calepin où j'ai le plaisir d'écrire lentement mon nom, mon pauvre nom sur le livre d'un autre. Mon bienfaiteur est rayonnant, il va partir et m'oublier. Qu'importe que ma main soit crasseuse, il la serrera sans répugnance pour me lâcher plus vite, moi. Mais non, mais non pas encore, mon cher, je ne t'ai pas dit qu'en attendant cet emploi qui me permettra de vivre je crève de faim aujourd'hui. Je ne sais pas où j'irai coucher ce soir, et de quelle façon je pourrai manger. Alors, à mi-voix, honteusement, je demande un petit secours un tout petit secours. L'autre hésite, ses traits se figent. Voilà ce qu'il redoutait depuis le début. Silence glacial qui peu à peu s'assouplit. Au fond c'est pour lui la seule façon de s'évader. Qu'il se montre généreux et ce pénible entretient se termine aussitôt. Allons !... Je devine sa pensée. Cinq ? dix ?... Et sans mot dire, avec une discrétion ostentatoire il me glisse une pièce de dix francs dans la main.

Je n'en attendais pas moins.

*

* *

Le matin parfois, quand on nous distribue la soupe chez les capucins, je vais m'asseoir, après avoir avalé le contenu de mon écuelle, sur le premier banc d'un boulevard situé dans le voisinage du couvent. Les autres se dispersent attirés par le vide des rues. Ils marchent d'un pas hâtif par couples ou par petits groupes. C'est étrange cette sortie des sans travail. A peine le soleil se lève-t-il que leur journée est finie.

Je me trouve seul, dans un silence étonné. Les arbres vivent pour eux sous la caresse immobile d'une jeune lumière. Il ne me vient pas à l'esprit de m'allonger sur le bois décoloré, aussi misérable que moi-même. Non, je me place sagement tout au bout, presque sur l'angle que je sens avec un certain plaisir contre ma cuisse. Mon buste, droit, d'abord, s'affaisse peu à peu et ma tête s'incline vers mes genoux qui insensiblement s'écartent.

C'est l'heure où de l'autre côté du boulevard, l'épicière, une grosse femme couperosée, ouvre les volets de sa boutique. Elle accomplit cette besogne avec une lourde torpeur, comme si nul désir, nulle pensée ne la dirigeait dans son acte. Cette femme qui a certainement dépassé la cinquantaine, ne représente qu'un poids de chair. Pourtant, je suis frappé par l'agilité de son regard. Elle ne manque pas, avant de rentrer dans la boutique, d'explorer tout l'espace visible qui se trouve devant elle. Rien ne lui échappe de la présence du vide dont je suis en quelque sorte l'accident. Sa méfiance me heurte. Son désir de m'expulser, de m'abolir se pose sur moi durant quelques secondes, car elle redoute — et c'est alors que sa pensée se met lentement en marche — cet individu amorphe qui reste trop longtemps assis, en face de son magasin. Mais elle n'insiste pas, et comme mon immobilité se fait plus profonde, elle referme avec une sorte de résignation qui la contient toute, la porte vitrée de la devanture.

Un arrière goût de soupe aux choux me vient à la gorge. J'éprouve une impression de morne sécurité en sentant mon estomac rempli comme une besace. L'important pour moi ce n'est pas de manger, mais d'avoir mangé. Je puis alors me plonger dans une sorte d'accablement qui touche presque à la sérénité. Je me soumets à des rêves vagues qui prennent naissance dans le réel qui m'entoure, et d'où surgis-

sent parfois des images d'une singulière intensité : les figures de mes aspirations et de mes désirs éteints.

Bientôt la vie augmente autour de moi. La lumière s'affermit, établit des contacts avec les points fixes des choses, et, dans le silence encore un peu creux, j'entends des portes se fermant derrière les hommes qui partent d'un pas précis vers leur travail. Leur esprit est réglé, tendu vers des soucis qui ont pris, durant l'espace nocturne, des formes plus relâchées et qui maintenant sont revenues à leurs contours nets et tranchants. Non, ces hommes qui ont éclairé leur âme avant le jour, ces hommes préparés, brossés, étrillés, ces hommes durs, passent tous sans me voir. J'échappe à leur détermination. Et je reste sur mon gros derrière dans ce Boulevard où flotte déjà l'odeur de la femme. Un état général de mollesse et de passivité m'attendrit et sourdement m'excite. Il me semble que l'air m'apporte parfois l'haleine d'une femme endormie. Je la vois nue, étendue sur le lit, dans le demi-jour d'une chambre. Les commères aux croupes rebondies vaquent à leurs occupations. Elles s'affairent auprès d'un tas de légumes, parmi les viandes saignantes d'une boucherie... Et cette femme est endormie... Elle est nue... Par la pensée j'entre lentement dans la chambre. J'enlève mes souliers pour ne pas faire de bruit. Sous la plante des pieds je sens la forme des fleurs du tapis. J'avance avec une lenteur extrême. Je retiens mon souffle. Je n'entends plus que les battements noirs de mon cœur qui s'opposent terriblement à la respiration de la jeune femme endormie. Tout son corps sous mes yeux, devant mon être éperdu. Durant une seconde mon désir joue sur lui-même et me laisse entrevoir le nostalgique bonheur que j'éprouverais si soudain j'en étais délivré. Mais ce n'est que l'ultime feinte qui va me pousser sur cette chair abominablement réelle et qu'il faut que je tue, afin qu'elle devienne complaisante... Alors, de la même façon que je tuerais, je fais un geste, pour anéantir ce rêve qui m'épuise et qui m'a rendu si malheureux...

De quelle femme suis-je digne ? J'envie parfois le sort de cet homme qui s'en revient le samedi soir vers minuit auprès d'une affreuse petite bossue. Ils s'arrêtent tous deux devant une fontaine où elle se lave longuement la bouche et les mains.

C'est lorsque j'arrive à m'apitoyer sur mon sort jusqu'à l'envie de pleurer que je me souviens le mieux de ma mère. Voici à peu près dix ans qu'elle est morte, et pourtant, d'elle seule, je ne suis pas séparé. Elle m'apparaît quand je veux. Il suffit que j'élève mon âme vers une certaine lumière pour que je l'aperçoive dans les moments de détresse.

Je désire qu'elle ne me voie pas ainsi. Si je lui confie tout de ma misère et de mon indignité, c'est avec l'espoir absurde qu'elle entendra d'autres paroles qui n'altèreront pas mon ancien visage à ses yeux. Pourquoi les morts n'auraient-ils plus d'illusion sur nous ? lorsque nous les évoquons tendrement n'est-ce pas pour leur mentir encore ? — leur mentir à notre insu ? Par moment, je sais, l'envie nous prend de les défier, d'étaler cyniquement sous leur regard ce que nous leur dissimulons avec le plus de soin. Mais ça ne dure pas ; nous sentons le danger terrible de cette attitude profanatrice, et nous nous récusons aussitôt comme si cette soudaine rébellion n'avait été qu'une feinte pour éprouver leur bonté.

*
* *

Dès que je me lève pour marcher, je titube. J'ai le sentiment que les quelques faux pas que je fais contre ma volonté faussent toute ma route. Peut être serais-je sauvé si je parvenais à prendre dès le début une direction ferme. Mais non, il faut d'abord que je trébuche. Alors mon esprit marque le branle, je suis lancé, « rien ne va plus ». Dans mes oreilles, le tambour des défaites, et par dessus son rythme ces paroles ineptes dont je ne puis me séparer : — Ah ! qu'il est beau Chabaud, ah ! qu'il est beau Chabaud !... Et le long des trottoirs par les avenues charretières, je vais, comme un conquérant grotesque, mon chapeau moisi un peu de travers, le bras battant le vide et la tête rouge, rouge. Parfois je tiens un morceau de pain qui me paraît très léger et très blanc par rapport à moi-même, et j'éprouve un secret plaisir à le sentir devenir mou dans ma main. Je m'amuse aussi à déchirer les affiches lorsqu'elles sont mal collées. Il m'est agréable de les voir pendre lamentablement en montrant leurs envers squameux, vouées ainsi à

un oubli définitif. Mon rêve serait de marcher sans trêve dans une rue pleine de papiers morts que je foulerais du pied et dont l'abondance multicolore ne cesserait de recouvrir mes souliers.

*
* *

Un matin, comme je traversais l'esplanade de la Cathédrale d'où se découvrent les grands mouvements de la mer, j'aperçus auprès de l'ancien palais de l'évêché où siège maintenant la police municipale, trois femmes qui sortaient de la visite sanitaire. L'une d'entre elles, la plus jeune, ne m'était pas inconnue. Je l'avais remarquée devant un hôtel de la rue Parmentier où elle attendait avec une résignation enfantine un improbable client. Elle s'acheminait avec ses compagnes vers la station du tram, lorsqu'une infirmière parut à un balcon du palais et appela d'une voix sonore : « Bianchi ! » La jeune femme s'arrêta net. « C'est moi ? » demanda-t-elle en hésitant à ses amies... Et les deux autres, avec la certitude des personnes qui sont hors de cause : « Oui, oui c'est toi, on te demande ! » L'infirmière qui du balcon assistait à ce manège, toute blanche, imposante, fit un geste impérieux en ramenant vers son visage un avant bras charnu dont la couleur rose avait quelque chose d'insolent. La jeune femme obéit, très inquiète, et suivie de ses deux compagnes qui ne voulaient pas l'abandonner dans un moment critique, s'en retourna vers l'ancien palais de l'évéché pour subir sans doute un nouvel examen hâtif, indifférent et sévère.

*
* *

Le lendemain, en apercevant la jeune femme devant l'hôtel de la rue Parmentier, je fus à la fois déçu et rempli d'une joie secrète. Je n'osai passer sur le trottoir où elle se tenait. Une timidité bizarre me saisit, je feignis l'indifférence comme ces adolescents qui allument distraitement une cigarette lorsqu'ils entendent l'appel d'une prostituée. C'est juste au moment où je détournai mon regard que son image vivante s'imprima dans mon être. Je la sentis toute en moi,

cette petite qui conservait une immobilité résignée, soumise déjà dans son attitude à la brutalité de ceux qui étaient encore des inconnus et dont elle avait l'obscure préscience. C'est curieux, la misère m'incline vers les femmes d'une taille exigüe, comme si je redoutais que la présence d'un corps orgueilleux ne m'accusât d'impuissance. Un bout de chair, voilà ce qu'il me faut, une chair *insuffisante.* J'aime les formes camuses de cette petite, sa croupe basse sous le peignoir japonais, ses jambes courtes, sa nuque affaissée, son visage d'enfant aux yeux lourds, ses cheveux plats et cette bouche ronde et rouge, cette bouche comme une blessure sadique, tuméfiée, sans lèvres, saignante, lumineuse...

Que ne puis-je la posséder pour une somme qu'elle n'est pas habituée à recevoir afin de la plier à toutes mes tendresses et à tous mes caprices de maître, sans qu'il lui soit permis d'exprimer la moindre plainte, le moindre dégoût... Après ce serait le noir, l'inconnu...

*
* *

Je viens de rencontrer ce brave Usclat. Je pensais qu'il allait m'éviter car c'est un de ceux que j'ai le plus « tapé ». A mon grand étonnement il est venu droit sur moi, le visage ouvert, souriant. « Chabaud, je voulais te voir », me dit-il en me tendant la main. Dans mon attitude je marquai une interrogation modeste et confiante comme un bon chien qui va écouter les paroles de son maître. « Oui, je voulais te voir, reprit-il sur un ton plus confidentiel. On a besoin d'un comptable chez X... Naturellement j'ai pensé à toi. Je sais que tu es très capable et je t'ai recommandé chaleureusement.

Présente toi de ma part, demain matin vers neuf heures. Tu verras que tout ira très bien. J'ignore quels appointements on te proposera, mais enfin... » Je sentis soudain un grand froid descendre en moi-même. Les choses qui m'environnaient avaient pris un visage hostile. Seul Usclat continuait à sourire. Il triomphait avec modestie, heureux de jouer le rôle d'un bienfaiteur sans avoir rien à débourser. Pendant que je balbutiais des paroles reconnaissantes, je considérais les traits de cet homme qui avait longtemps

fréquenté les œuvres catholiques, voué dès son enfance à la subordination. Un grand front très dépouillé, très pauvre, fuyant sous un feutre gris aux formes rebelles qu'une personne sérieuse adopte sans choisir sur le conseil du chapelier, d'énormes sourcils de masque japonais dont la férocité contrastait avec des yeux couleur noisette, finement taillés, éclairés par une mansuétude un peu niaise, des yeux pour admirer les feux d'artifice, les cortèges présidentiels, les funérailles nationales, tous les spectacles gratuits offerts aux âmes soumises, aux pères de familles nombreuses qui portent scellé à un gros doigt l'anneau nuptial sous lequel s'allongent de maigres poils. Bon époux, bon citoyen, bon comptable équilibré par la parfaite connaissance du doit et de l'avoir, Usclat frétillait d'aise en entendant mes remerciements embarrassés. « C'est tout naturel, protestait-il, il y a si longtemps qu'on se connaît... Si l'on n'aide pas ses vieux copains... » Puis comme pour se dérober à son plaisir qui devenait trop visible, il me quitta en répétant : « Alors tu n'as qu'à te présenter de ma part à M. Sauvan demain 9 heures... » et en s'éloignant il fit un geste vague, à la fois cordial et protecteur, qui s'adressait non seulement à moi, mais aussi à la lumière, à l'espace, à tout ce que l'instant contenait de mystérieux et d'éternel.

*
* *

Le lendemain je m'arrangeai pour me trouver devant la porte de la maison un peu avant l'heure où je devais me présenter. Je pouvais donc flaner un moment, me donner l'illusion que je rebroussais chemin. J'entrai dans un bar assez proche. Devant le comptoir imposant qui me séparait des garçons en veste blanche et des percolateurs orgueilleux avec des oiseaux de proie sur leurs cimiers et leurs robinets féroces je commandai un café. Je souris en me servant de ce mot « commander ». En réalité je bredouillai quelque chose d'inintelligible que le garçon n'eut pas la peine d'interpréter, habitué à distribuer à cette heure matinale la même consommation à tous les clients. Le temps de molester quelques leviers, de laisser couler des racines d'une sorte de molaire métallique, un

liquide noirâtre mêlé de bulles d'air, et j'eus sous le nez une épaisse tasse blanche au liseré argenté remplie aux trois quarts et toute fumante. J'y trempai avec prudence mes lèvres sèches. Le café était bouillant. J'éprouvais une sorte de plaisir à penser que je serais obligé de le boire très lentement et que cette nécessité élargissait pour moi, autant que le plaisir, le sentiment de la durée...



Le bureau était bien éclairé, bien que la rue Tapis Vert sur laquelle il donnait fut très étroite et noire. Sans doute absorbait-il une lumière qui ne venait pas du ciel et dont les employés de commerce ont besoin pour l'exacte tenue de leurs comptes. Par la fenêtre j'apercevais une statue de la vierge appartenant à la façade d'une église désaffectée.

Elle souriait dans le vide et une plante grimpante tremblait au-dessus de sa tête couronnée.

M. Sauvan n'était pas encore arrivé. On me fit asseoir près de sa place vide. Non loin de deux jeunes filles installées à la même table, l'une en face de l'autre inclinaient exagérément leur tête sur des registres à feuillets mobiles, tandis qu'une troisième placée à l'écart commençait avec désinvolture un travail de dactylographie. Je compris qu'elles observaient, à cause de moi, un silence inaccoutumé, éprouvant le désir inconscient de donner à toute personne étrangère, fut elle la plus négligeable, une idée très avantageuse de leur tenue. Immobile, les genoux serrés, je voyais tout sans rien regarder et je sentais ma présence, de plus en plus insolite, dans ce lieu où il n'y avait apparemment aucune place pour le désordre.

Les trois jeunes filles d'abord effarouchées par mon aspect d'épouvantail à moineaux, commençaient à s'enhardir. Ce qu'il y avait de farouche dans ma personne disparaissait peu à peu à leurs yeux. Je n'étais plus déjà pour elles qu'un fantoche inoffensif et assez répugnant. La dactylographe avait quitté sa place pour parler à l'oreille de sa camarade la plus proche dont le regard pointu se dirigea à plusieurs reprises de mon côté. Soudain la porte s'ouvrit bruyamment

et M. Sauvan entra. Avec une nonchalance feinte la dactylo regagna sa place, et de nouveau le bruit de la machine à écrire se fit entendre. Je me dressais d'un coup comme si j'avais été moi-même pris en défaut. M. Sauvan m'examina sans bienveillance. Il était grand, sec avec un masque tragique aux yeux ardents. Je songeai à un dictateur qui vient d'engager son pays dans une aventure périlleuse et qui passe ses nuits dans l'anxiété. Etait-il possible que cet homme là n'eut d'autre souci que l'arrêté des écritures en fin d'année ? « Vous désirez ? » me demanda M. Sauvan en faisant jouer ses prunelles. — Je viens de la part de mon ami Usclat. Il m'a signalé une place vacante d'aide comptable dans vos bureaux. — Ah ! Vous connaissez Usclat. Bien asseyez-vous. — M. Sauvan sortit de sa porche un paquet de Gauloises bleues, alluma une cigarette et se renversant sur son fauteuil tira une longue bouffée comme s'il allait me lancer un défi. « D'abord, me dit-il, possédez-vous quelques notions de comptabilité ? » Un bien être soudain s'empara de moi. Il me semblait que cette question posée avec emphase me régénérait d'un coup. Il m'était donc possible de retrouver mon ancienne existence, d'abandonner pour jamais cette misère honteuse où je croupissais depuis si longtemps, qui me paraissait jusque là sans issue. Je me vis dans un autre costume, net, le teint reposé, le buste droit, environné d'une fraîcheur printanière et considérant avec la joie contenue de l'homme qui se sent en règle avec soi même et avec Dieu, le parfait équilibre du Doit et de l'Avoir. Pourquoi une ombre vint-elle subitement couvrir cette image riante? Néanmoins, je montrai, non sans complaisance, à M. Sauvan, mes diplômes de l'école de commerce où j'avais été au côté d'Usclat un élève assez brillant. C'est avec une certaine défiance que M. Sauvan examina les papiers crasseux que je lui montrais. Il les déplia lentement du bout des doigts comme s'il craignait de se salir. On eût dit qu'il s'attendait à trouver à la suite de ces attestations officielles une preuve d'imposture ou au moins quelques signes qui lui aurait permis de leur dénier toute valeur. Mais contre son désir et contre l'espoir des trois jeunes filles dont je sentais derrière moi les regards furtivement interrogateurs, M. Sauvan me rendit mes diplômes sans pouvoir formuler une objection. « Bien »,

dit-il à la manière des gendarmes qui viennent de se rendre compte que les papiers d'un individu suspect de vagabondage sont en règle. « Dans quelle maison étiez-vous avant de vous présenter ici ? » J'inventai je ne sais quelle histoire en ajoutant que j'étais en mesure de fournir des certificats satisfaisants si on les exigeait, bien que cela me fût difficile, la société qui m'employait ayant fait faillite. M. Sauvan m'écoutait d'une oreille distraite; il se borna à dire « Bien » une seconde fois en ajoutant qu'il ferait part de ma démarche à la direction, et qu'on donnerait réponse d'ailleurs à la demande d'emploi que je devais rédiger avant de partir. La dactylo m'offrit une feuille de papier commercial et un porte-plume. Son petit sourire aiguisé me faisait comprendre qu'elle savait déjà à quoi s'en tenir. N'importe, je m'appliquai avec l'air d'un enfant qui fait sa page d'écriture. Je traçai de beaux jambages selon le goût des sergents-majors et c'est d'un air très satisfait qu'après avoir orné ma siganture de quelques paraphes supplémentaires, j'apportai mon chef-d'œuvre à M. Sauvan. Cette fois, il déclara que c'était très bien. Il me fit remarquer pourtant que j'avais omis d'indiquer mon adresse. Mon adresse ? Diable c'était vrai. Hangar de la chambre de commerce? Deuxième pont du boulevard National? Asile de nuit de la rue de Forbin? J'avais l'embarras du choix. Mais je ne voulais pas laisser une trop mauvaise impression. Je repris la feuille et écrivis en belle ronde « 38, Cours Pierre Puget ». On sait que le Cours Pierre Puget appartient à l'un des plus riches quartiers de Marseille.

Dans la rue tout redevint léger. Ma joie était comme le reflet d'un ciel lointain, finement bleu. Je me sentais redevenu vacant, libre, trop libre, pareil à un écolier qui fait l'école buissonnière et pour qui les heures inertes dont il dispose se situent déjà au delà des lois, hors de la rude autorité du père et du professeur, dans une atmosphère étrange qui semble écouter les mouvements secrets de l'âme et conseille insidieusement des actes défendus. Je pensais à cette lettre qui alait s'échouer dans une boite du Cours Pierre Puget: Monsieur... nous avons le regret de vous informer que nous ne pouvons utiliser vos services... etc... Une lettre pour rien dans le vide. Rien ne m'atteindra plus maintenant. Comme je respire bien... Si j'allais

voir Usclat ?... Il serait juste que je l'informe de ce qui s'est passé. Il a toujours été chic avec moi. Naturellement je ne lui dirai pas que j'ai donné une fausse adresse. Je peux lui laisser croire qu'on a l'air bien disposé à mon égard et que j'espère recevoir bientôt une réponse favorable. Il en sera enchanté...

*
* *

Il existe un instant de détente qui précède les heures annonçant la cessation du travail. Une horloge marquait midi moins une et je me sentais enveloppé dans un silence frais et souple. Soudain un carillon s'envola dans l'air bleu; d'autres cloches répondirent joyeusement et il me sembla que midi était le chant du soleil. Les portes solennelles des maisons de commerce qui s'alignaient presque sans interruption dans cette rue orgueilleuse et froide laissèrent s'échapper par petits groupes des employés dont la hâte avait quelque chose de joyeux car la plupart d'entre eux bénéficiaient de la semaine anglaise ce jour-là. Usclat sortit l'un des derniers de la maison devant laquelle je l'attendais depuis environ demi heure. Il allait passer sans me voir, mais avec une souplesse qui ne m'était pas coutumière je fis un bond sur le côté pour me planter juste devant lui. Il poussa une exclamation comme s'il m'avait heurté et que le choc lui eût arraché un cri de douleur. Il ne s'attendait pas à me trouver là et il fit un certain effort pour donner une expression cordiale à son visage qui marquait d'abord d'abord la surprise, presque le peur. « Et alors dit-il d'un air complice? Il esquissa un geste maladroit comme pour toucher mon épaule, mais il ne l'accomplit point. Sa main refusa le contact de mes vêtements crasseux. De la part de tout autre cela m'eût laissé indifférent, mais comment admettre sans révolte qu'un homme comme Usclat voué depuis sa naissance à la servilité put manifester à mon égard la moindre répugnance. Il eût touché sans dégoût et même avec respect les objets les plus sales si un de ses supérieurs lui en avait donné l'ordre. Néanmoins je ne laissai rien paraître de mon humiliation, heureux peut-être de ce sentiment qui renaissait au fond de moi et me conférait pour un instant une sorte de dignité. J'affectai la

plus grande confiance en lui rapportant ce que mon imagination subitement éveillée me dictait sans arrêt. Quel bonheur de mentir sciemment devant quelqu'un qui ne peut comprendre que le mensonge et que la vérité laisserait stupéfait. « Je ne te cacherai pas, dis-je à Usclat que M. Sauvan m'accueillit avec une assez grande réserve. Evidemment ma mise n'inspire pas confiance. Mais dès qu'il sut que je venais de ta part, il changea du tout au tout. « Du moment que vous êtes recommandé par Usclat », fit-il... On sent que sous une apparence assez froide cet homme là est très bon. A peine s'il regarda les certificats que je lui montrais. Ça ne me parait pas possible; on cherche pendant des mois et des mois sans rien trouver, on finit par perdre tout espoir. Puis tout d'un coup quelque chose de providentiel se produit: il suffit de se présenter et l'on vous accepte sans la moindre difficulté. Et tout cela grâce à un ami qui ne vous abandonne pas. Je ne l'oublierai jamais ». A ces derniers mots trop forts pour ma faiblesse, mes yeux se remplirent de larmes. Je m'étais englué dans mon mensonge. J'en arrivais par une suprême habileté mi-consciente à en être dupe moi-même. Une délicieuse émotion m'envahissait et j'éprouvais en appréciant ma noblesse un sentiment profond de reconnaissance à l'égard de ce médiocre qui n'avait pas *osé* toucher ma veste crasseuse, et que je trompais cependant avec un subtil plaisir. Pour la première fois de sa vie, sans doute, Usclat avait l'occasion de jouer le rôle de protecteur. Il s'efforçait de se contenir mais n'arrivait pas à dissimuler les signes d'une vanité intimement satisfaite. Son visage trop impassible était parcouru par instants de légers frémissements qu'il ne pouvait maîtriser. Je le sentais vulnérable, et c'est pourquoi j'en profitai pour le taper de trois cents francs en alléguant que j'en avais besoin pour me vêtir d'une façon convenable. Il ne s'y attendait pas et perdit subitement son avantage. Je vis passer sur ses traits une légère expression d'angoisse. Il se trouvait dans l'impossibilité de me refuser ces 300 francs puisque maintenant j'allais avoir une situation régulière, qu'il s'agissait d'une simple avance que je m'engageais à lui rembourser à la fin du mois sur mes appointements. Usclat essaya d'objecter qu'il n'avait pas cet argent sur lui, mais il ne sut rien répondre quand je lui proposai de me les apporter au

début de l'après-midi. On pourrait se voir dans un café. C'était si simple... Ça ne lui coûterait qu'un ou deux francs de plus. Vraiment il ne s'attendait pas à ce que cet entretien se terminat si mal pour lui... Comme la plupart des dupes il avait l'impression d'être roulé sans savoir pourquoi ni comment, et je fus presque attendri par son air terne, résigné, plaintif, peureux, lorsqu'il se sépara de moi. Je l'avais eu...

*
* *

Un brusque changement s'est produit en moi. Enfin j'ai accompli cet acte délibérément malhonnête dont je rêvais depuis si longtemps. Une force inconnue me soutient; ma démarche s'est raffermie et il me semble que je viens de vaincre ce qui me maintenait jusqu'ici dans un état de prostration honteuse. J'échappe mieux à moi-même. Ma solitude active s'étend à toutes choses. L'univers porte ma couleur. Je n'ai plus qu'à me laisser conduire. Un *autre* veut bien s'en charger et m'emmener dans les zones dangereuses où je pourrai enfin me reconnaitre au bord du gouffre. Que m'importent le malheur, la déchéance, le croupissement de ma volonté, la misère... Rien n'existe plus que la marche précipitée d'un être vers cette figure inimaginable qui l'attend au delà des horizons visibles...

Etrange bête divagante que je fais. J'ai trois cents francs dans ma poche. Je vis. Dans mon esprit surgit l'image de la jeune femme au peignoir japonais. Je revois l'infirmière qui l'appelle. La petite disparait dans un couloir, puis je la retrouve devant la porte de l'hôtel meublé. Sa bouche rouge, sa croupe basse, toute cette pauvre chair dont l'attirance m'éloignait et dont je m'emparais ensuite goulûment dans mes songes.

Sans bien m'en rendre compte, je m'approchai de la rue Parmentier. Le jour déclinait. Les maisons s'unissaient dans les ombres sous un ciel extraordinairement léger. De loin j'aperçus la jeune femme. Contrairement à son habitude elle ne se tenait pas devant l'hôtel. Elle était assise sur le charreton qu'un charbonnier avait laissé devant sa boutique et jouait silencieusement avec un petit chien griffon. Tandis qu'elle le caressait et le roulait sur ses genoux, son visage prenait une expression presque enfantine. Sans

doute cherchait-elle dans ce jeu l'illusion d'être délivrée de sa condition misérable. Elle croyait l'avoir atteinte, cette illusion alors qu'elle la poursuivait encore en exagérant sa mimique puérile que contredisaient le fard violent et ses yeux lourds. Le moment ne me paraissait pas très bien choisi pour l'aborder puisqu'elle s'adonnait au plaisir de se voir différente. Néanmoins je discernais dans sa façon de taquiner le petit chien des gestes professionnels qui peu à peu allumaient mon désir. Je m'approchai d'elle alors que je voulais m'en éloigner, et en contemplant ce spectacle qui m'excitait de plus en plus, je sentais toute ma laideur, toute ma crasse. La jeune femme leva lentement les yeux vers moi. Je m'efforçai de sourire. Jamais je ne m'étais senti aussi désemparé « Qu'est-ce que tu veux ? murmura-t-elle distraitement sans cesser de jouer avec le chien. Je voulais répondre mais absolument rien ne me venait à l'esprit. Je continuais de la regarder en souriant d'un air niais non exempt peut être de finesse, à la façon de ces marchands annamites qui feignent de ne pas comprendre ce qu'on leur dit. Par l'échancrure du peignoir j'apercevais une gorge flasque, déjà ruinée, et cependant pour moi plus vivante que tout. Je m'approchai d'un pas. Subitement la jeune femme se redressa. Celle que je croyais douce et qui se prêtait à moi dans mes rêves comme une petite victime me toisa avec insolence : « Tu t'es bien regardé dis ? fit-elle brutalement, tu t'imagines que je marche au béguin avec des types dans ton genre ? Non, sans blague ? » Il me sembla que je recevais un crachat en pleine figure mais je n'en éprouvai aucune humiliation. — J'ai de l'argent — répondis-je en baissant la tête. Elle éclata de rire. Ses dents étaient blanches bien que sa bouche contint je ne sais quoi de noir et de gâté. — Combien que t'as ? Vingt ronds ? — et elle reprit son rire de petite putain qui affecte d'être féroce vis à vis d'un plus malheureux qu'elle, persuadée que ça fait très bien, que c'est distingué, parigo. Mais elle s'arrêta net en apercevant mon visage bouleversé, couvert de sueur, livide, mon visage d'assassin que je voyais à ce moment là aussi bien qu'elle. Je pense qu'elle eut peur. « D'abord ce soir je ne travaille pas, déclara-t-elle très sérieusement comme si cela pouvait un peu me consoler. Elle appela son chien qui flairait le ruisseau et rentra dans l'hôtel en se dandinant.

*
* *

J'ai loué une chambre dans un meublé situé à l'écart de la ville au bord d'un chemin solitaire. J'y resterai autant que mes moyens me le permettront. Je m'y sens bien. De ma fenêtre j'aperçois des prairies et des arbres sous le silence du soleil ; au loin, devant un groupe de maisons, une petite église toute neuve étonnamment blanche, si blanche qu'elle en paraît elle-même étonnée. Aucun désir ne vient me harceler dans cette masure dont l'écriteau débile aux lettres jaunes, suspendu au-dessus de la porte d'entrée, attire l'attention des couples perdus d'amour. C'est avec la plus grande indifférence que j'observe ceux qui viennent s'échouer ici. Que m'importent les pleurs, les soupirs, les reproches que j'entends parfois sans le vouloir à travers la cloison. Mai je suis délivré. Oh ça ne me rend pas heureux ! Je n'en tire non plus aucune vanité. Il n'y a pas de quoi. Mais je ne souffre plus, bien qu'une forme inconnue d'inquiétude commence à s'emparer de mon esprit. Pourtant je mange à ma faim, je dors tout mon saoul dans un lit suffisamment crasseux pour que je n'en éprouve aucune gêne. Mais il se produit parfois des appels étranges dans l'air que je feins de ne pas entendre bien que je sache qu'ils ne s'adressent qu'à moi. Je me regarde souvent dans les glaces. Mon visage n'a pas changé et cela me rassure. J'y distingue toutes mes tares comme des signes de sécurité. Parfois je m'exerce après un examen prolongé à faire des grimaces, d'abord timidement, puis avec une hardiesse de plus en plus grande jusqu'à ce que j'obtienne des expressions monstrueuses. Je constate alors avec satisfaction que je suis encore reconnaissable pour moi-même à travers mes traits déformés. L'inconscience serait donc au-delà des affreuses images que je crée ? Mais qui donc me pousse à ces expériences ? Qui donc me tente ? Pourquoi me donner des désirs qui ne m'appartiennent plus ? Je nie être autre chose que moi, Chabaud, celui qui n'a plus besoin de rien et dont le passé lentement s'efface ; l'homme dont l'indifférence s'accorde à celle des arbres et de prés changeants selon les heures et cependant immuables. Qu'on me laisse seul, tout seul, déli-

vré de la femme et sans un ami à trahir, mais que ma solitude ne se dresse pas contre moi pour m'engloutir dans son ombre.

Cette claire petite église m'attirait. Lorsque je l'apercevais de ma fenêtre, lointaine fine, irréelle et cependant précise, j'espérais que je trouverais dans ses murs un apaisement à mon angoisse. Mais je me suis rendu compte que c'est sous des formes innocentes que se cachent les pièges les plus terribles. Oui, elle existe cette église, elle existe trop pour moi. Arriverai-je à la bannir de mon esprit, à me plonger de nouveau suffisamment dans le tumulte et dans le noir pour effacer en moi cette blancheur cruelle, cette évidence qui m'éblouit. Toute jeune, toute frêle elle s'élançait dans l'azur et l'air pur m'environnait lorsque je pénétrai sous le porche. Une porte capitonnée gémit et se referma doucement derrière moi commandée par le « Blount » qui me fit penser à une énorme patte de sauterelle. Une odeur fraîche m'accueillit. Devant moi se développait une seule nef, très vide, très calme au fond de laquelle des vitraux immobilisaient dans leur diversité lumineuse les gestes exemplaires des élus. Un prêtre mal fagoté sous sa chasuble disait la messe devant quelques paroissiens agenouillés dans le chœur. De temps en temps le bruit des chaises qu'on déplaçait meurtrissait le silence sans émouvoir les saints des verrières qui d'un doigt levé montraient le ciel. L'officant, se retournait parfois vers les fidèles et les bénissait sans les voir. Son geste m'atteignait dans le fond de l'église, il me touchait au front comme une lumière froide et j'avais l'illusion d'entendre d'obscurs gémissements de vieilles femmes écroulées sur leur prie Dieu. Mon front, ma tête, ma honte toute droite et là-bas cet accusateur indifférent, ce sacrificateur aveugle qui malgré la distance avait blessé sa victime.

Une clochette retentit. Ce son grêle, incolore, traversa l'église soumise à ce moment là à je ne sais quelle présence légère et vint chatouiller mes nerfs. Une envie de rire me montait à la gorge. Des spasmes me secouaient. Ce n'est que par un effort surhumain que j'arrivai à me maîtriser. J'étais redevenu calme, mais de seconde en seconde je sentais que mon visage s'assombrissait. J'étais en proie à une métamorphose.

Un poids sur ma nuque m'obligeait à baisser la tête « comme Clovis », me disai-je stupidement, comme Clovis mort en 511, si je ne me trompe. De nouveau le rire me reprenait et je me répétais indéfiniment : si je ne me trompe... si je ne me trompe... si je ne me trompe... je deviens un chien ! Je commençai à m'accroupir, ma langue s'allongeait, ma machoire s'armait de crocs. Quelle belle envie de mordre, de déchirer, d'aboyer, d'essuyer ma bave sur les dalles et de courir à quatre pattes vers l'hostie que le prêtre là-bas élevait au-dessus du ciboire.

Je ne sais pas ce qui me retint. Peut-être la vision anticipée des fidèles s'écartant avec épouvante du chien qui remplissait l'église de ses hurlements. J'eus la force de me redresser et de faire quelques pas vers la porte que je poussai de tout mon corps. L'air vif du dehors me fit du bien. Le soleil resplendissait sur les choses. De fins nuages passaient dans le ciel.

Mais je sens que je suis perdu et j'ai peur.

Gabriel Bertin.

Le Hollandais Volant

Fragments (1)

Cette ville comme une rêverie du ciel
de cette chair impalpable, fragile et tendre
de l'arc-en-ciel, du nuage, de l'eau,
une ville où l'on mangerait si bien dehors
par ces rues désertes d'avant le dîner
où l'on n'arrêterait pas de flâner sur le port.

Car ce soir je veux glorifier la jeunesse
le crépuscule est le meilleur instant pour elle,
la minute de la plus merveilleuse détresse
où sans avoir de souvenirs on se rappelle,

c'est l'heure où toute la mer est dans le cœur.

Même seul et veillant on chante pour soi-même
le vent naissant nous tourne un peu la tête
nous attendons sans savoir qui l'on aime
on sourit au visage de toute la vie.

Le bateau est immobile pour longtemps,
le temps de laisser passer le crépuscule,
une mémoire de paradis se lève au vent
et je sens sur mes joues l'écume qui me brûle.

Et toute la déchirure d'un nuage dans le soir.

---

(1) A paraître aux *Cahiers du Sud*.

C'est le premier jour de notre création;
je promène au hasard mes mains comme une aveugle
car nous sommes encore pris dans la gangue
d'anciens gestes humains, de mouvements choisis;
nous avons à marcher sur ce vaisseau qui tangue
peut-être dans une éternelle explosion de la nuit,
à retrouver ce pas millénaire, ce pas volant
de demi-dieux qui ne savent pas se poser dans le vent.

Notre marche est celle d'un oiseau de décembre
ou d'un bélier qui sait ses amours solitaires;
nous apprenons les lentes cadences de la mer,
le grand mouvement de houle de la mort.

Allons rouler ce jour fragile de mer en mer
qu'il soit plus poli qu'un galet, je veux
qu'il soit la plus belle épave de nos yeux
qui n'ont pas su regarder au-delà de la lumière.

Marins respirez le fortement, nous allons si loin
que nous n'osons plus nous voir l'un près de l'autre;
déjà vous relisez vos lettres à l'encre rousse
pour avoir un visage entier qui vous embrasse;

déjà vous baissez la tête comme à l'approche d'un tun-
[nel
mais vous ne voyez pas le soleil qui embrase
une vitre derrière laquelle une ombre vous appelle.

Et nous allons passer la ligne de l'Equateur;
la mer est lourde, les algues sont pourries,
nous sommes en plein cœur du fumier éternel;
on entend les oiseaux fouiller dans ces ordures
dorées par le soleil et que le vent fait fleurir parfois;
l'eau sent le chien mouillé, le coureur haletant;
c'est le sinistre mois d'août où des nuages se levant
crèvent comme des oranges molles sous les doigts.

Nous sommes dans la forêt-vierge de la nuit
au moment où les clairières sont rares et sombres;
nous sommes sur les aisselles de la mer, engourdie,
rousse, brûlée de feux qui ne laissent de cendre.

Jean CAYROL.

Giovannino

LA CHASSERESSE (1)

Malalbergo (2) est un petit pays de quelques centaines d'âmes, situé sur la rive gauche du Tessin, un peu en aval de Abbiategrasso et presque autant en amont de Pavie. Le fleuve coule tout près de là mystérieusement enfoncé dans une dépression profonde de plus de cinquante mètres, large de deux milles environ, et toute couverte de bosquets, de roseaux et de hauts peupliers. Coupé en différentes tranches, modifiant son lit selon les crues, violent dans les courbes contre les bords dont il engloutit de temps à autre, en creusant les bases, des blocs entiers avec tout ce qu'ils supportent, le fleuve bleu et rapide dans la partie principale de son cours, se détend, paisible, en de larges mares transparentes et des méandres où les pêcheurs vont butiner du bon poisson et les chasseurs tirer le canard, la sarcelle, la bécasse et la bécassine, pour ne pas parler de splendides faisans échappés aux réserves des riches propriétaires.

A cause de tout cela et à cause de la prodigieuse quantité de champignons que l'on trouve dans ses bois, Malalbergo est très fréquenté par les Actéons de Milan ; gens en grande partie pacifiques et débonnaires, qui vont y gaspiller chaque dimanche une giberne de cartouches et acheter aux paysans la volaille qui suffit à remplir les magnifiques carnassières dont ils sont toujours pourvus.

C'est l'opinion commune de tous les visiteurs que le pays ne mérite en aucune façon son nom défavorable. Les auberges et les restaurants y sont nombreux,

(1) Extrait d'un roman à paraître en traduction française : « Giovannino, ou la vie romantique ».

(2) Malalbergo signifie : mauvaise auberge.

propres, disposés à la gaîté plus qu'en tout autre lieu; il n'y en a pas un qui manque d'un orgue de barbarie tout prêt pour la danse, d'une cave pourvue de vin de Broni, de bonnes épinettes à poules, ni de huches pleines d'œufs frais, d'excellents salamis et du meilleur beurre. Mais les noms dans cette région sont tous fantaisistes et plutôt mal placés. Tandis qu'au Nord de Milan les pays se suivent comme les grains d'un rosaire avec leurs variations monotones en « ate » et « ago », ici un peuple plus fantasque a voulu se donner, au moins dans la terminologie des lieux, ce peu de charme que la nature plate lui avait nié. En sortant de l'ancienne porte du Tessin, vous vous rencontrez dans un « Gratosoglio » et dans une Vallambrosia » dont il est difficile de s'expliquer les raisons toponymiques, car il n'y a là, contrairement au sens des mots ni seuil, ni ambroisie ni vallée, ni rien de spécialement agréable qui vous surprenne. La route, tantôt poussiéreuse, tantôt boueuse, s'étend plate et droite, le long du canal de Léonard de Vinci, flanqué de campagnes monotones, de bourgades qui étalent comme unique monument les croix de leurs cimetières.

Plus loin, tandis que le paysage se fait verdoyant, les noms deviennent plus sombres ; on y trouve un Cassino Scannasio, un Morimondo, et enfin Malalbergo, où pourtant la nature change tout d'un coup et présente un tableau inattendu et très suggestif.

Voici que disparaissent les pâturages embrouillés, coupés de fossés et d'eaux courantes qui défilent parfois par deux, parfois par quatre, de front, comme une cavalerie militaire ; les ponts, les passerelles, les écluses, les digues cessent, et les grands miroirs luisants et carrés des risières, et tout cet ensemble fangeux, humide, voilé et vert qui mérite précisément le nom de « Marcite » (1) succède à ces grasses campagnes. Le sol subitement plus sablonneux et sec s'enrichit de vignobles et d'arbres fruitiers, puis descend tout à coup en pente rapide dans un ravin tellement enfoncé, que les arbres les plus élevés ne réussissent pas à montrer leurs cimes verdoyantes. Au loin, à l'horizon, se montrent les clochers de l'autre rive, ces flèches qui, il y a peu d'années, surgissaient en pays étranger et signalaient aux Lombards les communes du libre

(1) Pourri.

Piémont. En bas, dans les broussailles épaisses où passait alors la frontière du grand empire autrichien, s'exerçait, très active, la contrebande avec le petit royaume voisin, de telle sorte que la violence, les abus, l'illégalité, furent pour les habitants de Malalbergo, pendant de longues années, presque une industrie locale, peut-être même la plus importante.

Lorsque la contrebande eut cessé, il reste toutefois dans la population une certaine disposition aux querelles, au vol et à la violence. Souvent les ripailles dominicales et celles qui ont lieu à l'occasion de la fête de quelque saint de la région, laissent derrière elles des traces de coups de couteau, de serpe et de casse-tête. Les gens de la contrée vivent encore en bonne partie de chasse défendue, de pêche dans la réserve et de rapines de bois dans la forêt ; les hommes marchent d'habitude leur serpe brillante pendue à la ceinture de leur pantalon, la bêche sur une épaule et le fusil de chasse sur l'autre. Et dans le fleuve, dans les mares émeraude et perfides qui serpentent au milieu des bois, loin du cours principal, on voit se réfugier par dizaines les petites embarcations de ces gens audacieux qui ont mérité le nom de « pirates du Tessin ».

Les chasseurs du dimanche profitent de ces embarcations et des robustes rameurs qui les conduisent pour se faufiler entre les marécages et les canaux, à l'affût de belles perdrix grises ou simplement pour se reposer de leurs négoces, à l'ombre salutaire, sur les bords pierreux et ensoleillés et dans le courant cristallin de ce fleuve, qui est l'un des plus beaux dont se réjouissent les vallées alpines.

Lorsque le temps est clair, le Mont-Rose surgit au loin, tout au bout de la plaine, comme s'il fermait la vallée de son grandiose massif neigeux. Mais même dans les matins brumeux de l'hiver, le charme de ce lieu est très caractéristique. Les rares bateaux voilés par le brouillard, qui descendent le fleuve, les eaux éparses et trompeuses, l'embarras des plantations dépouillées, donnent au visiteur un sentiment d'immensité et d'isolement qui le remplissent d'une stupeur religieuse. On n'entend dans l'air que le chant rauque des pies, le sifflement des merles et quelques appels lointains de rameurs ; de temps en temps un coup de feu rompt le silence : alors les gens avertis se sou-

viennent de Maino della Spinetta et des féroces brigands qui infestaient dans le temps ces contrées ; ou bien ils songent avec un frisson d'anxiété qui n'est pas tout à fait désagréable, au crime qui fut commis dans le bois de Malalbergo quelques années plus tôt, qui eut une grande répercussion dans les chroniques des journaux milanais et où fut impliquée la figure énigmatique d'une amazone étrangère dont le sort resta toutefois entouré d'un mystère impénétrable.

*
* *

Seuls les vieux habitués de ces bois peuvent avoir conservé un souvenir clair des traits de ce singulier personnage et ils le dépeignent comme étant d'une hauteur moyenne, de corps élancé, avec un visage délicat et grave où l'adolescence et la maturité s'opposaient par plusieurs signes. Il avait des yeux bleus, d'ordinaire froids et un peu hautains, mais capables d'alanguissements inattendus et de sourires d'une amabilité exquise ; son front, beau et pur, ne pouvait être regardé sans un sentiment de sujétion, à cause de cette chevelure blonde foncée, longue jusqu'à la racine du cou, et qui embellissait tellement son visage, qu'elle faisait surgir tout de suite la conviction qu'il s'agissait d'une femme déguisée en homme. De là le surnom de chasseresse par lequel tout le monde la désignait. Mais il n'était pas facile d'apprendre quelque chose de précis au sujet de cette personne. Son regard était comme un baromètre où les sautes et les baisses d'humeur apparaissaient immédiates et troublantes ; les indiscrets, les sots, les courtisans, s'apercevaient tout de suite qu'ils l'ennuyaient. Au comte Brambilla, alors maire de Malalbergo, qui lui avait un jour demandé d'un air fat de quel pays elle était, elle avait répondu : « D'un pays où les maires sont des personnes bien élevées ». Tous ceux qui, en différentes occasions, l'avaient provoquée, s'étaient attiré des répliques à peu près aussi piquantes et évasives ; à tel point que c'était maintenant l'opinion commune, qu'il convenait d'y aller avec des gants.

A l'hôtel du Coin, elle occupait deux chambres, avec un enfant de cinq ans environ, nommé Giovannino, beau de visage, de forme élancée et presque féminine,

mais dont la tête était un peu large ; il était précocement réfléchi ; son caractère était sauvage, comme on en trouve souvent chez les enfants qui vivent trop seuls. Il donnait des ordres sans regarder, prenait sans demander, et avec les inconnus qui lui posaient des questions, il faisait habituellement le sourd.

Le jeu préféré de cet enfant, quand la mère s'en allait à la chasse, consistait à se construire sous le porche de l'hôtel une cabane, avec des chaises et quelques couvertures bariolées, et de s'y réfugier, immobile et satisfait, comme un lionceau dans sa tannière. De là il regardait d'un œil singulièrement calme les marmots qui se pressaient en foule, curieux de le regarder, lui et ses constructions bizarres. Mais si l'un d'entre eux cherchait à se mêler de trop près à ses affaires, il lui disait gravement : « Je vous prie de ne pas me déranger ». Et il le repoussait, l'envoyant souvent rouler par terre.

Quelquefois, il allait en compagnie de Pierino, fils du comte Brambilla, dont le jardin voisinait dans ses parties éloignées avec la cour de l'hôtelier, donnant l'illusion que derrière l'humble maison s'ouvrait un parc admirable, riche en vieux arbres et en larges prairies. Il y avait là entre autres raretés, un poulailler, qui ne comptait pas moins de deux cents poules. Ce n'était pas une épinette ; il ressemblait plutôt à un village, avec ses maisonnettes couvertes de tuiles, son fleuve large d'un demi mètre et plusieurs ponts sur lesquels les jeunes coqs marchaient en se pavanant, comme autant de petits hommes les mains dans les poches. Le peuple emplumé grattant le sol autour des tas d'immondices, prêt à se disputer chaque trognon de chou, mettait dans le village l'animation d'une foire minuscule. Cela ressemblait vraiment à un marché de femmes bavardes et bien habillées, avec des fichus rouges, des hanches rondes et des jupes courtes, parmi lesquelles Giovannino et son compagnon, dans leurs fonctions d'architectes, portaient la confusion et l'épouvante. Ils modifiaient la topographie des lieux, faisaient dévier le fleuve, créaient des ponts nouveaux, des labyrinthes, des fontaines monumentales, et leur travail n'avançait bien entendu, que parmi les protestations continuelles de ce peuple chicaneur et rétrograde.

Pendant les absences de la mère, le garçon restait

d'ordinaire confié aux soins d'une jeune fille du pays, nommée Maddelena Surri, dont on peut dire que le choix n'eût pu être pire puisqu'elle appartenait à une famille de petits larrons, mal famée et triste dans toutes ses ramifications. Elle avait des yeux vulgaires, mais beaux d'une certaine malice gourmande, et tentateurs, dans l'ombre des longs cils, comme deux prunes veloutées et fraîches. Son visage joufflu de brune, à la bouche sensuelle riant sans effort, avait plu à l'étrangère à cause de sa franche expression de santé, et elle l'avait acceptée à première vue sans prendre soin de s'informer de ce qu'elle était.

Absorbée par sa passion, la chasseresse restait parfois absente du pays des journées entières. Avec une de ces petites barques à fond plat, que les natifs appellent des bateaux, bien qu'il n'y ait place que pour deux personnes, et qu'elles n'offrent pour s'asseoir que les bords, elle recherchait les endroits les plus abondants en gibier et en revenait avec un butin que ses confrères masculins lui enviaient. Les faisans des réserves qui mettaient imprudemment le bec hors de la claire-voie, les lièvres craintifs délogés par les aboiements des chiens, les petits canards azurés qui prenaient leur vol dans les roseaux, couraient un grand danger de finir entre les mâchoires de Rix et de Bieloc, les deux braques admirés de la chasseresse. Celle-ci donna des signes de grande affliction le jour qu'elle perdit la meilleure de ces deux bêtes, que des malveillants avaient prise dans une trappe. Mais elle ne dénonça personne et ne se prodigua pas en recherches, préférant la tranquillité et l'incognito à l'aide que les autorités du pays pouvaient lui donner. Cette attitude n'allait pas sans danger, car elle suscitait autour d'elle un grand nombre de commentaires et même des ressentiments parmi les gens de toutes classes, à commencer par le maire.

*
* *

Le comte Brambilla était, en dépit de ses quarts de noblesse authentique, un homme d'un aspect grossier, comme certaine qualité de fruit du terroir et bon marché, que l'on consomme sur place. Il avait un ventre respectable, d'épaisses moustaches joviales et de ces grands yeux bruns qui, dans le panorama du visage,

font toujours une belle vue. A Malalbergo, en effet, il passait pour un bel homme. Malheureusement, il n'aimait pas trop la compagnie de dona Emilia, son épouse, dont la face était allongée comme sa propre dynastie et tellement sèche et osseuse qu'il lui semblait, disait-il, embrasser une machine. Il préférait donc s'amuser dans le pays parmi les gens du commun et il le faisait avec l'aisance de quelqu'un qui a conscience d'avoir pris de l'avantage sur son prochain dès sa naissance. Cette façon de voir le portait à un certain épicurisme, qui trouvait peut-être de l'indulgence parmi les sans-souci de Malalbergo auxquels il fournissait la matière d'amusants potins, mais ne pouvait plaire au curé, Don Eligio.

Lorsque le brave prêtre avait l'occasion de se rencontrer avec l'illustre maire, il se plantait devant lui, avec sa personne trapue qui ressemblait à un gros syphon de couleur sombre, et avant de le quitter, tâchait de lui faire comprendre que la moralité du pays était en continuelle déchéance, parce que le mauvais exemple venait justement de ceux qui, moins que tous autres, l'auraient dû donner.

Le comte Brambilla le reconnaissait ouvertement; jamais on n'avait vu autrefois autant de jeunes filles aux bals et voilà qu'éclatait le scandale de cette femme travestie en homme. Si personne n'y apportait remède, les bois du Tessin deviendraient bientôt un lieu de perdition. N'avait-il pas vu de ses propres yeux la chasseresse se baigner dans le fleuve, vêtue seulement de son ombre ? Ne l'avait-il pas surprise souvent en compagnie d'un jeune homme au nez crochu, au corps robuste, et armé, une espèce de faucon blond dont personne ne connaissait l'origine, ni la qualité et qui paraissait vivre dans le bois en aventurier ? Et cette femme qui prétendait faire la vestale avec des personnes comme il faut ! D'ailleurs, il fallait s'y attendre. Les gens ne se signent pas pour s'arracher les yeux et quand une femme ne cherche pas d'aventure, c'est preuve qu'elle en a déjà une qui l'occupe.

Don Eligio, à ces mots, demeurait étonné, et dans ses sermons, mettait en garde ses ouailles contre ce nouveau genre de licence. Et comme c'était un homme aux petites idées, mais qu'il criait fort haut, ses paroissiens revenaient de l'église avec un grand assortiment de curiosités et de commérages, où chasseurs et

chasseresses, nymphes et satyres, costumes de bain et jupons de femmes, se mêlaient à un fatras de moralité chrétienne.

A l'auberge du Coin on en discutait souvent et déjà les hôteliers songeaient à la nécessité de renvoyer ces clients compromettants. Mais voilà qu'un jour d'automne pluvieux et lugubre, un de ces jours où les routes boueuses, parsemées de bouses fumantes et d'autres ornements semblables, ôtent même le courage de traverser la place à la recherche d'un café, et que l'auberge débordait de clients ennuyés, on entend un piétinement de chevaux sur la chaussée. A la porte de l'auberge, s'arrête une berline fermée traînée par un couple de chevaux savonnés d'écume et soufflant de fatigue et un seigneur inconnu en descend, qui se fait tout de suite annoncer à la chasseresse comme un parent très proche.

C'est un homme d'aspect étranger, de carnation rougeaude, les cheveux et la barbe d'une couleur blond-singe, les yeux à fleur de tempe, semblables à deux lanternes de voiture. Tandis qu'il attend une réponse, il se promène nerveusement de droite et de gauche, agitant les basques de son habit, et roulant des yeux pleins d'éclairs comme un ciel d'été sans tonnerre.

La salle de l'hôtel se remplit de curieux; les chiens se dressent, inquiets, en grognant et secouant avec mauvaise humeur leurs poils mouillés par l'eau du fleuve. Le paysans se montrent à la porte, le maire Brambilla qui joue au tarot avec le docteur Terruzzi, Bigino, le courtier, en train de bavarder avec Gaëtano Burri, les chasseurs de passage réunis autour du foyer où fument déjà les pommes de pin pour le dîner du soir, tout le monde se regarde avec des clins d'yeux.

Il y a dans toute cette population l'attente d'une rencontre dramatique. La chasseresse tarde à descendre. Elle a fait appeler l'hôtelier dans sa chambre et l'on apprend qu'elle lui a consigné deux écrins précieux en garantie des soins à donner à l'enfant, au cas où elle ne pourrait revenir le reprendre dans un bref délai. C'est du moins ce que l'hôtelier paraît avoir compris, car le pauvre homme a le malheur d'être dur d'oreille et un peu court d'entendement; surtout si on ne lui parle pas argot et s'il est troublé par des circonstances inattendues comme celle où il se trouve mêlé en ce moment.

Le seigneur de la berline, dont l'aspect est important, a allumé entre temps un gros havane, et continue, sans se préoccuper des autres, ses va et vient, sans répondre aux regards, comme les grands hommes aux lettres des gens ordinaires. Après une heure environ paraît enfin la chasseresse. Elle est habillée d'une splendide robe à traine, la taille fuselée, des bourrelets sur les hanches, le décolleté voilé de tulle léger, les larges manches serrées aux poignets, les mains couvertes de bijoux, en un mot transfigurée à ne plus la reconnaître.

Le comte Brambilla, le médecin, les chasseurs, se tournent émerveillés vers elle et son regard les attrappe en enfilade comme autant de canards, puis court à la recherche de l'homme qui l'attend, droit et debout, dominant avec peine son propre trouble. Elle lui fait de la tête un léger salut, l'homme se penche et lui baise gravement la main, échange quelques mots avec elle dans une langue que personne ne comprend, fait appeler le valet, et donne l'ordre à l'hôtelier de charger sur la berline les bagages de madame.

Bientôt Malalbergo aura perdu son ornement le plus exquis; tout le monde en sent maintenant le regret et suit la scène avec une anxiété involontaire comme pour ne rien perdre des derniers détails. L'étranger parle toujours avec la femme et semble l'interroger; mais celle-ci ne répond que de son silence rectiligne, tournant ailleurs des yeux extrêmement fixes, comme si elle désirait les oublier dans un endroit quelconque. La situation est embarrassante pour tous les spectateurs.

Peu après les bagages sont chargés et la berline est prête. L'hôtelière toute empourprée et émue aux larmes, présente à la chasseresse un riche manteau où celle-ci s'enferme comme un bijou précieux dans son écrin de velours; elle remonte à la hâte les escaliers et en revient les yeux rouges, gonflés d'une tristesse qui n'échappe à personne. Puis deux coups de fouet, un petit salut aux gens présents, et la berline s'en va éclaboussant la boue tout autour, sous la pluie menue, dans la direction de Milan.

*
* *

La chasseresse ne reparut dans le pays que quel-

ques semaines après; toute seule, avec peu de bagages, l'air fatigué et un peu négligé de quelqu'un qui a fait une longue route sans prendre de repos. Sa rencontre avec l'enfant fut tellement expansive, qu'elle attendrit tout le monde. Tout de suite après, elle fit appeler Maddalena et se retira avec elle et l'enfant dans ses appartements, et on ne la vit plus jusqu'au lendemain. Le matin suivant, elle sortit très tôt, vêtue de son costume masculin habituel, armée de son fusil et accompagnée par son chien Rix. Elle prit le chemin du bois. Ce fut la dernière fois qu'on la vit.

Le soir de ce même jour, la nouvelle courut comme un éclair parmi la centaine de maisonnettes de la commune, que Gaétano Burri, le frère de Maddalena, avait été trouvé tué dans les broussailles du Tessin. Tout le pays se précipita sur les lieux et ce fut, pendant la nuit et le jour suivant, un tel va et vient sur le bord du fleuve, qu'une petite route y demeura marquée, encore visible aujourd'hui.

Le cadavre de Burri gisait sur le ventre, près de la rive d'un petit canal, couvert de plantes aquatiques; sa tête pendait dans l'attitude de quelqu'un qui veut boire, il avait la jaquette arrachée sur le dos, comme si une bête féroce l'avait assailli aux épaules; mais la blessure mortelle n'apparaissait qu'en le tournant sur le dos. Sa poitrine montrait alors une espèce de trou sanglant, dû sans doute à une décharge de gros plomb tirée à bout portant.

La victime, bien qu'elle fut considérée communément comme un être de mauvaise conduite, n'avait pas d'ennemi si haineux qu'il voulut sa suppression; Burri s'était rendu au bois sans autre arme que la serpe dont il se servait pour couper les branches et ce fait paraissait exclure qu'il eût des intentions criminelles. Le cadavre exsangue au moment de la découverte donnait l'impression d'être là depuis plusieurs heures ; quelqu'un affirmait avoir entendu un coup de feu dans les environs, vers neuf heures du matin, sans doute le coup qui avait tué le pauvre bûcheron que tout le monde regrettait, malgré ses nombreux méfaits.

Personne ne savait à qui attribuer ce stupide et féroce assassinat, quand tout à coup un bruit se répandit, qui trouva dans la foule une créance immédiate : c'était la chasseresse. Quelqu'un assura avoir remarqué des mèches de cheveux blonds entortillés à la

manche du défunt, autour du petit bouton qui fermait le revers. D'autres firent remarquer que le crime avait été commis justement en face de l'endroit où l'étrangère amarrait habituellement son bateau; les hôteliers enfin, confirmèrent que, depuis le jour du crime, la chasseresse avait une fois de plus disparu, abandonnant l'enfant et tous ses effets, sans les confier aux soins de personne.

Les paysans, en général, ne sont pas très curieux; leur curiosité, s'ils en ont, est honteuse de se montrer. Mais quand l'objet involontaire de tant de bavardages eut accrédité l'accusation publique par sa fuite, le plaisir de la médisance éclata dans ce petit milieu, comme l'éruption d'un volcan.

Personne ne doutait plus de la culpabilité de la chasseresse et pendant plusieurs jours on vit les gars rôder dans le bois, armés de fusils, et prêts à tirer sur elle et sur son mystérieux compagnon, persuadés qu'ils devaient encore se trouver dans le bois avec Dieu sait quelle tragique intention.

Le magistrat chargé de l'enquête s'installa à l'hôtel du Coin. Il était le seul à ne pas accepter cette piste. En examinant un médaillon-miniature abandonnée par la chasseresse, et qui reproduisait ses traits, il déclara incroyable qu'un si pur ovale pût dissimuler tant de malice impure. Mais tout le monde lui donnait tort. On se souvenait maintenant que cette femme n'avait jamais mis le pied à l'église, qu'elle ne se confessait jamais, et n'observait ni fêtes sacrées, ni jeûnes ni carême. De son enfant, personne ne pouvait dire quelle était la religion; il grandissait comme un petit animal, bien habillé, bien nourri; mais quelle direction spirituelle pouvait-il tirer de Maddalena ? Avec la logique populaire du « qui se rassemble se ressemble », on trouvait que la chasseresse et sa servante étaient dignes l'une de l'autre.

A ces objections, le visage du magistrat, qui était celui d'un homme gras, maussade et mélancolique, malgré son teint sanguin, se faisait chaque jour plus sombre, mais ce masque lui seyait mal, comme s'il était feint.

L'affaire s'embrouilla encore, lorsque, après quelques jours, on eut découvert dans une barque abandonnée au courant du fleuve, les vêtements de l'étrangère. Rien n'y fût trouvé qui révélât ses intentions ;

les poches étaient vides, le fusil était déchargé, la carnassière ne contenait qu'un gros morceau de pain ; on remarqua, circonstance énigmatique, que sa jaquette de futaine était privée de ses boutons.

L'enquête se poursuivit longtemps sans résultats, sans qu'on réussisse à mettre au clair les causes de l'assassinat de Burri ni le rôle que la chasseresse aurait pu y jouer. Il fut bien établi que les bruits qui couraient au sujet de ses mœurs étaient en grande partie le fruit de la fantaisie de cerveaux malsains ; mais comme il arrive toujours, quelques unes de ces inventions survécurent pour témoigner du charme que l'extravagante créature travestie en homme, avait exercé sur tous ceux qui fréquentaient les bois de Malalbergo, où le fantôme de l'amazone, bien qu'affaibli, erre encore aujourd'hui.

Mario VISCARDINI.

(*Traduit de l'italien par Franz Hellens*)

Arabesques, Mystique, Magie

à Emile Dermenghem

Un intéressant article d'*Albert Gleizes,* paru dans le numéro d'Août-Septembre 1935 des *Cahiers du Sud,* consacré à « l'*Islam* et à l'*Occident* », attire notre attention sur l'*entrelac* et *l'arabesque,* modes *purs* d'expression métaphysique et mystique.

Nous ne critiquerons par l'article, sans doute trop général et littéraire, parce que l'auteur ne connaissait pas *l'esprit de l'Islam,* comme il eut été nécessaire. Il est intéressant, parce qu'il souligne pour la première fois depuis nos études de 1906 et de 1907 au *XIVe Congrès des Orientalistes* et dans la *Revue Philosophique*, l'importance du décor géométrique *arabe*.

Gleizes, faute de fréquentation des milieux musulmans supérieurs, ne pouvait saisir tout le caractère intellectuel de l'entrelac. Nous savons, ce qui complète son intuition louable, pourquoi cet ornement dépasse les satisfactions d'ordre esthétique. C'est une *création du soufisme* et un adjuvant de ses méthodes en même temps que l'objectivation visuelle d'enseignements traditionnels, un symbolisme à leur service, tout à fait adéquat à la mentalité musulmane.

Gleizes a deviné que les figures se transfigurent en arithmétique, en nombres qui, par leur répétition, imposent des cadences. Cela peut à la fois négliger l'ésotérisme des nombres : le « *djafr* », dont nous avons assez longuement parlé dans le « *Voile d'Isis* » il y a quelques années, et l'exprimer pour les gens avertis des « *tarouq* », ou les « *foqara* » isolés (1). Il y a

(1) *Tarouq:* voies mystiques et aussi confréries.
Foqara, pluriel de faqir ; pauvres, titre des frères des ordres musulmans.

des arabesques qui partent de figures centrales à 4, 5, 6, 8, 12, 16 angles, et qui y reviennent, après une sorte de danse linéaire difficile à saisir autrement que dans son rythme. C'est ici que nous ne sommes pas d'accord avec l'écrivain précité : « l'entrelac arabe est *clarté* et, pour cela *pureté* », s'écrie-t-il avec enthousiasme. Nous ne contesterons pas la *pureté* des arabesques de la bonne époque du XIe au XIVe siècle, en Espagne, par exemple, ou au Maroc, pour ne pas nous éloigner de nos pays, mais nous avouerons que *la clarté* fait volontairement défaut la plupart du temps. Il ne faut précisément pas que l'œil voie immédiatement comment est construit un entrelac, ce qui n'intéresse que le critique d'art, ou l'artisan moderne, qui désire le copier ou s'en inspirer. La construction est, au contraire, cachée, pour permettre une certaine rêverie, analogue au voile qui précède la vision dans un miroir magique, transition entre le monde ordinaire et celui, artificiel (ou réel), qui va apparaître.

L'arabesque demeurerait froide et inutile, si elle était claire. Et cela ne l'empêche pas d'être pure, c'est-à-dire soustraite aux imperfections de la plastique occidentale, qui veut imiter ou interpréter la Nature, ce qu'interdit « *l'Islam* ».

Gleizes a senti que *l'entrelac* ou *l'arabesque,* car nous généralisons, est supérieur intellectuellement à l'anthropomorphisme des œuvres d'art occidentales et que son mystère est de permettre la communion entre Dieu et l'architecte, comme le moyen d'art le plus spirituel. Il se trompe, quand il croit qu'elle transmue la nature de l'espace en nature de temps, et cela s'explique, parce qu'il emploie le langage monstrueux de nos philosophes, responsable d'innombrables incompréhensions, qui considère la matière comme faite d'étendue et la pensée comme inséparable du temps, sans même distinguer comme *Bergson,* ce qui est tout de même un progrès, entre *l'espace géométrique* et l'étendue concrète, le temps mathématique et la durée vécue.

Ici, il s'agit d'autre chose : *d'élargir* et de *concentrer,* et aussi de nous *soustraire* momentanément *à la fois à l'espace* et *au temps,* qu'on nous excuse d'employer, nous aussi, ces expressions sans rapport avec ce qui nous occupe.

Il y a 3 sens principaux dans toute arabesque, et des infinités d'autres bien entendu (1) :

1° Un, *esthétique,* hystériquement décoratif quoique commandé lui-même par les deux autres ;

2° Un, *métaphysique;*

3° Un, *mystique.*

Le maître *Guénon* réprouve avec raison la confusion de la *métaphysique,* traditionnellement enseignée ou transmise par initiation, et de la *mystique,* individuelle, non transmise, mais il est des cas dans la spiritualité islamique, comme ici, où elles se superposent, si ce n'est même où elles collaborent.

Celui qui contemple les entrelacs ou les ornements répétés de la salle *Abencerages* à l'*Alhambra,* ou de telle chapelle de la *Mezquita* de Cordoue, de la médersa *Anania* de *Fez,* peut ne pas dépasser le plaisir esthétique, mais il arrive, s'il est disciple d'un « *cheikh* », et particulièrement bien doué, qu'il décèle, sous les symboles enveloppés, les principes, et même se sert de l'arabesque pour atteindre certaines « *maqamat* » ou certains « *houl* » (2).

N'insistons pas sur l'esthétique, signalons seulement en passant, (et vous m'en croirez j'espère, parce que je fréquente les milieux musulmans ésotériques et mystiques depuis au moins trente ans), que l'entrelac arabe est d'autant plus agréable à l'œil, qu'il a été exécuté ou composé dans des temps où tous les *maallemim,* maîtres artisans des « *zellaij* », mosaïques de faïence, ou des stucs découpés « *naqch* », étaient non seulement des initiés, mais aussi des soufis.

Cette assertion n'a rien de surprenant, puisque le soufisme était prêché en Egypte dans les mosquées, sous *Motamid,* au IXe siècle, et courait littéralement les rues, en Espagne aux Xe et XIe siècles. Propagée par les « *tarouq* », confréries-voies, auxquelle appartenaient les artisans des entrelacs dans le bois ou, le plâtre, la pierre plus rarement, la pensée musulmane métaphysique et mystique se traduisait ornementalement en arabesques prestigieuses et riches.

Sans doute l'*Islam,* annoncé et diffusé par des Arabes, des Sémites, hommes des déserts, souvent noma-

(1) Nous appelons arabesque toute décoration arabe répétée entrelac ou semis etc..., pour simplifier.

(2) *Houl,* pluriel de hal, états mystiques un peu durables, maqamat pluriel de maqam, stations mystiques, étapes.

des, habitués à la vie sous le ciel pur semé d'étoiles brillantes, favorisa-t-il l'abstrait plutôt que le concret.

On sait que les Sémites en général, tant juifs qu'arabes, excellent dans les sciences mathématiques, la philosophie et l'astronomie. Les idées abstraites, et il n'en est pas de plus abstraite que le nombre, ne sont susceptibles de s'objectiver, de devenir sensibles, que par l'artifice de la représentation géométrique.

Sous cette forme, le nombre avoisine, disais-je en 1906, les plus hautes représentations de la nature, quand elle se simplifie à nos yeux considérée sous une grande étendue, tel l'aspect monotone d'un désert qui possède des limites sans doute, mais qui reculent à mesure que l'on avance, sous un ciel sans nuages où les étoiles paraissent suivre un ordre inflexible. » Ne soyez pas surpris de cette allusion à l'astronomie, c'est par elle en effet que la science géométrique pénètre la Nature, et fait communier l'idée purement abstraite du nombre avec les manifestations concrètes de la vie.

Probablement jusqu'à nos jours, n'a-t-on considéré l'entrelac ou l'arabesque que par la seule méthode analytique. Or, le but de l'artiste et de l'artisan initié ou illuminé, ou encore les deux à la fois, fut toujours, et ne peut-être que la synthèse. Une idée synthétique a toujours possédé l'esprit de l'Arabe avant de se traduire sous un aspect complexe de lignes harmonieuses résolvant élégamment un problème, c'est bien celui du soufi musulman : « *el Wahada* », l'*Unité*. Suivez ce fil d'Ariane, heurtez-vous aux angles, mesurez les polygones, types primitifs de l'arabesque, devinez le polygone sous la courbe de l'entrelac floral, essayez d'embrasser sous une forme réduite le procédé de développement de l'idée directrice et voici que vous trouvez enfin le carré, le pentagone, l'hexagone, centres, unités géométriques dont la floraison extérieure est la démonstration épanouie.

L'arabesque nous entraine plus loin que l'espace et le temps, nous en distrait, si nous sommes aptes à vivre ce stade déjà élevé.

En tout cas, elle mène les contemplateurs moyens à la sensation, nous ne disons pas encore de l'*éternité*, trop profonde pour eux, mais d'un certain *infini* et l'équivalent de ceci n'existe pas dans les arts des autres courants de civilisation. Ne la mésestimons pas,

des mystiques exceptionnels peuvent tout de même éprouver par son moyen la sensation *de l'éternité*, « *el Hissou l'Azali* », quand ils la prolongent et cessent de la regarder, dépassent la vue physique.

L'arabesque atteint son but, qui est tout au moins l'indéfini, par la *multiplication* des motifs. *Gayet* dans son *Art Arabe* (1), avait déjà eu l'impression que l'art décoratif musulman géométrique était en liaison étroite avec la métaphysique et la mystique, il exprime la réduction des multiplicités à l'*Unité*, le principe selon lequel, d'après les soufis, s'est effectuée *la Création*, celui de l'*Emanation*. Ceci n'est que symbolisme, voile d'un ésotérisme, mais l'obsession des cycles parcourus ramenés à leur naissance, puis incessamment recommencés, procure à l'homme prédisposé une sorte d'extase agréable, où il se plonge par une alternance d'élan centripète et d'activité centrifuge, indéfiniment répétée.

Nous retrouvons ici, dans l'utilisation de l'entrelac par les musulmans spirituels, les deux moments capitaux de l'entrainement soufi : la *concentration* et l'*expansion*, « *el djam* », et « *el farq* ».

Il est très difficile d'affirmer trop définitivement par conséquent, comme certains amis marocains le faisaient devant moi jadis, dans un milieu « *chadelite* », donc relativement élevé et pur, que l'art arabe nous soustrait à l'espace et au temps. Il peut mener à ce résultat des âmes privilégiées, mais après avoir uni les deux notions de simultanéité et de succession S'il y a répétitions, et réduction de multiplicité à unité sensation d'infini, cela n'exclut pas le rythme qui est successif et plus ou moins distinction.

Le regretté *Abd ul Hadi* disait, en ce sens, que l'*Islam*, comme d'autres formes non européennes, telles l'africaine générale ou l'océanienne, sait harmoniser la *Chine successive* et l'Espagne *esthétique simultanée* (2).

Laissons ces subtilités, l'arabesque engendre en nous la « *vivante immobilité* », elle exerce sur nous comme le remarque l'auteur égyptien précité, « une fascination de grand calme, dont le pouvoir halluci-

---

(1) Gayet, l'Art arabe.
(2) Sahaïf Ataridiyah. Abdulhadi. Gnose Février 1911.

nant est bien plus profond que les narcotiques les plus subtils » (1).

Voilà d'ailleurs pourquoi l'art arabe, œuvre de *soufis,* comme tous les arts hautement spirituels, n'est pas sentimental, mais seulement intellectuel.

Cela ne lui est pas exclusif, tous les arts musulmans présentent plus ou moins ce caractère ou y tendent: poésie ou musique compris, il est inutile de développer ce que produit en nous la mélopée et la « *cassida* » auxquelles on peut retrancher ou ajouter sans leur nuire. Néanmoins, l'arabesque est, à ce point de vue, plus parfaite, plus purement intellectuelle, aide excellent de la métaphysique islamique et de l'effusion mystique.

Encore une fois, n'oublions pas pour cela le rôle du « *sama* » ou concert spirituel, si prisé des derviches « *mevlevia* » ou « *chichtiya.* »

Les profanes diront qu'il s'agit de simples griseries, d'opiums intellectuels. Ils ne peuvent comprendre, n'ayant pas expérimenté ces choses, leur voie n'est pas la nôtre : « Anta *fi wadek,* ou *ana fi wadi* », comme on dit en Afrique du Nord.

Notons que le *roman à tiroir ou la nouvelle arabe,* procèdent de la même intention que l'arabesque, décoration répétée des musulmans. Ils visent à donner l'impression d'indéfini, si ce n'est d'infini, ne sont donc point purement destinés au plaisir du lecteur ou de l'auditeur, mais ont un sens métaphysique, en somme.

Nous ne nous sommes pas bornés à l'examen de l'arabesque, caprice de calligraphes, enjolivement de lettres sinueuses ou combinaisons de lettres décoratives, nous avons étendu le terme à tout *motif répété* des musulmans: rectiligne ou curviligne, entrelac ou semis, géométriques ou floraux stylisés. Non seulement le Caire, mais l'Andalousie hispano-moresque et le Maroc, Tlemcen en Algérie, nous en offrent de splendides et purs spécimens. Insistons sur ce point capital. Il ne faudrait pas croire, avec certains profanes que les arabesques de toutes sortes, et même les entrelacs, qui en sont une espèce très répandue chez les musulmans, n'ont aucune signification symbolique. Au contraire, le symbolisme des nombres et

---

(1) Hid. Id.

des polygones, chers aux Sémites, les inspire. Ce sont des expressions esthétiques, des applications à la décoration des mathématiques sacrées, le *djafr* musulman, parallèle à la partie numérique et géométrique de la *Qabbalah* des juifs. D'ailleurs, arithmétique et géométrie s'y correspondent et les nombres premiers 3, 4, 5, 7 commandent le triangle, le carré, le pentagone, l'hoptogone, qui engendrent par multiplication les autres figures, points de départ et d'aboutissement des arabesques.

Si cela est lié à la langue mystérieuse de la métaphysique sémitique, cela participe aussi de la magie, corollaire inférieur. On sait que la magie des Chaldéens fut mathématique. Les étoiles à 5 et à 6 pointes ornent, dès les premiers siècles de l'hégire et à partir surtout de notre xe siècle, les coupes magiques, les miroirs, les chatons des bagues. Songeons à la *zeirdja* et à la *géomancie,* divinations où les figures géométriques et les nombres jouent un rôle important, car ce sont des sciences très pratiquées par les Arabes.

Le nombre des litanies, comptées sur le chapelet des confréries, le rythme de ces prières surrérogatoires ou « *zikr* », viennent de la même préoccupation de l'importance créatrice du nombre, dont la figure décorative est fonction.

Les semis arabesques et les entrelacs (1) sont des « zikr » visuels et parfois des « *djedouel* », des talismans. Vous pouvez juger, d'après ces indications sommaires, que les arabesques ne peuvent être prises pour de simples caprices sans signification.

Nous avons dit que la pensée soufie d'artisans affiliés aux confréries ésotériques et mystiques dominait la décoration musulmane, cela est d'autant plus aisé à comprendre, quand on s'aperçoit, à plus ample information, qu'il n'y a pas de décorateur formé à une école, exotériquement, en Islam ancien, des bonnes époques.

On ne copie point, on interprète des thèmes pensés, selon des méthodes transmises par *initiation* en *quelque sorte sacerdotale,* (quoiqu'il n'y ait pas de prêtres ou intermédiaires entre Dieu et l'homme dans l'Islam). D'abord disciple individuel ou « *murid* »

---

(1) *Zikir,* mot à mot souvenir. C'est la litanie répétée des soufis isolés ou des foqara d'un ordre ou tariqa.

d'un maître ou « *maallem* », on devient à son tour un « *maallem* ».

Il en fut de même *en Occident, au Moyen-Age,* dans de certains cas, où la *transmission* de *méthodes,* de *tours de main,* développés ensuite par l'artisan, étaient initiatiques. Tout travail d'abord, et particulièrement celui de l'artiste, étaient, disons faute d'autres termes, sacrés et même sacerdotaux, liés à des *rites,* par conséquent à des métaphysiques, à des mystiques et à des magies.

Intouchés par l'esprit moderne anti-traditionnel, les arts musulmans, dont l'arabesque est la manifestation plastique plus pure que toute autre, car plus près de l'abstrait, ils répondent à la psychologie philosophique et religieuse de l'Islam.

Et c'est tout le contraire de ce que l'on a cru trop longtemps. Ils ne sont ni futiles ni absurdes. Ils sont des plus profonds et significatifs qui soient.

H. PROBST-BIRABEN.
des Hautes Etudes Hispaniques.

Chroniques

LE ROMAN POLICIER ET LE MERVEILLEUX

Verra-t-on entrer à l'Académie un auteur de romans policiers et les personnages de Gaston Leroux rejoindre ceux de Balzac au Panthéon des héros littéraires ? Des écrivains cotés donnent à leurs ouvrages l'apparence du mystère. Par ailleurs des critiques éminents (M. Fernandez dans Marianne, M. Bousquet dans les *Cahiers du Sud*) s'attachent aux héros de ce genre et se réjouissent de la double tendance manifestée par de jeunes auteurs vers une forme moins négligée et une psychologie plus minutieuse.

La transformation du roman policier en genre littéraire forme la troisième étape de son évolution. Avant de s'intellectualiser, il apparaissait comme une sorte de puzzle, de mécanique faite d'arrivées, de départs, d'alibis. Pour parvenir à cette deuxième forme il avait dû en quelque manière se laïciser, se matérialiser, descendre parmi les hommes. Dans son premier état en effet il était, plus encore que le roman d'aventures, une forme moderne et bâtarde de l'épopée. Sans décrire des combats et des chevauchées, il s'attachait aux faits et gestes de héros, d'ailleurs devenus depuis plus ou moins légendaires, et rejoignait par là le merveilleux. Nous pourrions presque dire que l'anecdote en lui fleurait le mythe.

Ce côté de légende n'était point un procédé. Seul jusqu'ici, croyons-nous, et encore récemment, M. Pierre Véry a délibérément donné à ses intrigues policières une atmosphère fantastique. Ses meilleures réussites d'ailleurs ne sont pas résultées de ses efforts les plus délibérés dans ce sens et « *les Quatre Vipères* » a paru très supérieur à l'*Assassinat du Père Noël*. Même dans ce dernier livre, la légende ne forme guère qu'un cadre pittoresque. A peine les rites s'insérèrent-ils dans le déroulement de l'action. Le mythe ne se retrouve pas au cœur des personnages.

Les meilleures réussites du genre mystérieux proviennent ainsi soit d'une parfaite adaptation aux règles de ce genre (Crofts. Van Dine) soit d'une certaine richesse venue de l'extérieur, d'un « surcroît » involontaire et pour tout dire inconscient. *Les Histoires Extraordinaires* sont un exemple de ce second type. Un progrès décisif a été acquis dans la pénétration du génie d'Edgar Poë par les travaux de Madame Marie Bonaparte. Ils serrent de plus près ce qui fait peut être le prix d'une œuvre, ce fondement jusqu'ici inaccessible si ce n'est par intuition, par des impressions, en quoi réside l'essence d'une œuvre, ce qu'elle a de permanent et d'universel. Il faut noter que cette richesse, moins apparente d'ailleurs dans les contes proprement policiers que dans les autres, est enfermée dans un cadre ordinaire, classique. Le plaisir spontané éprouvé par les amateurs d'Edgar Poë n'est pas accru par la connaissance que leur donne le livre de Madame Bonaparte. Au contraire les auteurs qui s'efforcent d'adapter la forme de leurs œuvres au contenu révélé par la psychanalyse et dont ils font le sujet même de leurs livres, sont d'un abord difficile. Il faudra bien des années pour que les romans de Monsieur Jouve puissent être accessibles. Pour eux au rebours de ce qui se produit pour Edgar Poë la connaissance précède pour ainsi dire le saisissement, car ensuite ils empoignent, bouleversent bien davantage.

Que la recherche philosophique suive ou précède la création, ces œuvres ont au moins pour commune mesure d'opérer grâce à l'intuition et à la connaissance un approfondissement ou un renouvellement de l'homme. Mais il existe d'autres relations entre l'inconscient et certaines formes de littérature. Celles-ci sont alors l'expression non plus des tendances individuelles mais d'un inconscient collectif. Une recherche, effectuée sur les traces de Jung et de Rank plus encore que le Freud, permet de retrouver dans des romans, au-delà des anecdotes, des thèmes familiers à ceux qui connaissent les mythes. Cette idée peut sembler insolite aux amis de Sherlock Holmes, d'Arsène Lupin, de Joseph Rouletabille, aussi insolite que paraîtrait aux parents l'analyse des jeunes héroïnes de la Comtesse de Ségur. Pourquoi cependant cette démarche serait-elle plus saugrenue que la recherche des relations qui unissent les contes de Perrault au folklore universel ? Il n'y a entre ces deux tentatives qu'une différence de degré non de nature. Toutes deux affirment l'existence d'une profonde communauté ou unité humaine.

*
* *

Dans une certaine mesure il s'agit bien de découvrir dans les

œuvres des trois classiques du genre policier une véritable modernisation du mythe. Cela paraît normal. Il est en effet remarquable de constater la rapidité avec laquelle le symbolisme de l'inconscient s'enrichit de représentations nouvelles. Aux divers contenus manifestes fournis par le matériel traditionnel des formes de la nature s'assimilent par analogie les conquêtes de l'intelligence créatrice, scientifique, forme la mieux assurée du conscient. Que l'on songe à la métaphore célèbre de Lautréamont sur la table de dissection, la machine à coudre et le parapluie. Il est du reste permis de voir dans cette assimilation une juste revanche de l'inconscient. On sait en effet quelle relation primordiale paraît exister entre les découvertes scientifiques, par exemple celle de l'aviation, et les désirs de l'inconscient. De tous points de vue donc il peut sembler naturel que les modernes héros modifient leurs procédés et que les automobiles et les avions remplacent les dragons ou les cygnes bienveillants.

A côté de ces transpositions normales la glorification du héros répond à un besoin permanent. Le succès des auteurs dont nous parlons s'explique par la satisfaction de voir rajeunir des héros traditionnels, projections de nos désirs les plus profonds et éternels.

Ces héros sont au-delà du bien et du mal, dans une certaine mesure du moins. Des trois personnages deux sont policiers, un cambrioleur, tous trois aventuriers. Tous trois flattent le lecteur suivant qu'il s'attache à la vertu ou désire voir battre le commissaire. Ce choix n'a d'ailleurs aucune importance, est purement accidentel. Les deux termes de cette alternative répondent également à nos aspirations. C'est la lutte entre le mal et le bien qui produit la force créatrice. Une certaine solidarité unit les rivaux. « Sherlock Holmes présente ses compliments au professeur Moriarty et lui fait savoir qu'il l'arrêtera demain ». Le policier sans le mal est aussi inutile que le soldat sans la guerre. Que deviendrait-il ? Il sombrerait dans l'ennui et les piqûres de morphine, sans son adversaire, son double opposé. Parfois, il est vrai, il est soutenu par un autre double, soit un frère semblable à lui (Mycroft Holmes) soit par un compagnon moins doué : ce qui rappelle irrésistiblement les amitiés célèbres, ou les jumeaux mythiques. (Dioscures).

Dépourvu de cet appui le héros type du roman policier, Arsène Lupin, a d'autres causes de puissance. Qui ne connaît l'aiguille creuse, rocher en forme de cône, en face des falaises d'Etretat, repaire ignoré où Arsène Lupin cachait ses trésors. Cette seule image fourmille de thèmes mythiques. La force essentielle de l'homme, l'origine de toute volonté, n'est-ce pas cette libido, la puissance sexuelle, dont l'aiguille est le symbole

très clair. Mais cette aiguille est creuse — longitudinalement il est vrai, non percée par un chas, mais qu'importe. Le symbolisme mâle se complète ainsi. L'aiguille est bisexuée, représentation de l'hermaphroditisme divin ou divin ou humain originel (le Dieu de la cabale), symbole de l'union idéale de l'homme et de la femme qui donne la puissance, la plénitude. Cette aiguille baigne dans la mer (symbole maternel type). On y accède par la grotte (chambre) des Demoiselles. Elle contient un trésor. Et n'est-il pas dit que c'est sur elle que repose toute la puissance du héros, successeur des rois, de ces rois investis d'une autorité quasi divine. En dehors de cette possession d'ailleurs, ce qui fait le fondement du dynamisme d'Arsène Lupin, est-ce une vraie force ? Il s'agit d'une activité incessante, qui durera jusqu'à sa retraite avec Florence la femme au nom de ville, d'une poursuite continuelle du bonheur, des femmes, qu'il conquiert comme Don Juan. De toutes ces femmes il fait le malheur. Il va même jusqu'à étrangler l'une d'elles de ses mains (*Les trois crimes*) par méprise, alors que tout au début de l'aventure, et encore ignorant de son amour, il avait coupé le doigt (symbole de castration) de l'homme qu'il destinait à sa fille et qui devait devenir son rival. La vie sentimentale de Sherlock Holmes est moins agitée, mais c'est seulement parce qui sa névrose a pris une autre forme, la misogynie.

Nous ne savons rien de l'enfance de Sherlock Holmes. Au contraire pour Arsène Lupin, héros aux multiples incarnations, (aussi dépourvu d'état civil que de fiche à la police judiciaire) et pour Rouletabille, nous sommes au moins certains que leur naissance fut mystérieuse. Si Rouletabille retrouve sa mère c'est au prix d'aventures dont la signification mythique n'apparaît pas douteuse. A la fin du *Mystère de la Chambre Jaune* en effet il doit quitter le lieu du crime pour en découvrir la solution. De celle-ci l'orientation de sa vie dépendra. Cette première étape vers la découverte de sa mère exige un voyage. Et ce Rouletabille qui avait conquis sa jeune réputation dans l'affaire du pied gauche de la rue Oberkampf (motif du dépècement) doit maintenant aller en Amérique c'est-à-dire opérer une traversée nocturne vers l'Ouest. Dans une foule de détails particuliers apparaissent éparpillés la plupart des éléments de la traversée nocturne, épisode essentiel des aventures des héros solaires et dont les histoires d'Osiris, de Noé, de Jonas sont des représentations. Mais il reste un obstacle à surmonter. Rouletabille revenu vers l'Est n'a pas achevé sa tâche. Sa mère n'est pas conquise. Bien au contraire c'est le père hostile que Rouletabille a sauvé une première fois, (refoulement de l'inceste et du meurtre du père) qui reprend sa place près de la mère grâce

à une substitution (pendant de l'erreur de Nephtys ou du Mariage de Jacob ?) Mais la lutte recommence et cette fois Rouletabille tue le père, retrouve la dame en noir, renaît.

Cette recherche de la mère, ce retour à la mère pour obtenir un réenfantement, une résurrection réunit en effet les deux aspirations essentielles de l'homme : le désir d'un amour total et celui de l'immortalité. Le dernier est souvent exprimé dans les romans policiers et fournit l'explication profonde des disparitions suivies de retours, épisode essentiel de cette littérature. Si habile que soit Arsène Lupin il n'y a pas de livre où nous ne le voyons aux portes de la mort : ensevelissement dans des cachettes ignorées, chute dans un puits sans fond, dégringolades sur des rochers, empoisonnements. Il tente même de se suicider mais jamais la mort ne veut de lui. C'est là une incarnation certaine de ce héros plus fort que la mort, symbolisant notre désir d'immortalité, notre croyance qu'il ne faut pas désespérer et repousser même contre toute vraisemblance ce crâne vide et ce rire éternel. De même la disparition de Sherlock Holmes dans les montagnes de Suisse, après sa lutte avec le criminel le plus dangereux de Londres et son retour victorieux. Ce dernier exploit réalise en quelque manière une double résurrection, car Sherlock Holmes revenu sous les apparences d'un vieillard rejette bientôt sa défroque pour reparaître plus alerte que jamais. Il a non seulement vaincu la mort, mais a écarté la vieillesse qui la prépare. Comme Faust il réalise notre désir d'éternelle jeunesse.

*
* *

Il serait sans doute aussi aisé d'étoffer ou de compléter ces réflexions que de taxer d'arbitraire ou d'impertinence la méthode qui les a inspirées. Celle-ci de fait risque peut être en réduisant les sujets de la plupart des œuvres littéraires à quelques thèmes essentiels et profonds, mais uniformes, d'encourir le reproche de monotonie. On fait bien grief à la nouvelle psychologie de considérer comme de simples accidents, des manifestations purement extérieures, les facteurs de la richesse, de la diversité humaine. Mais là se borne la légitimité des critiques ; nos assimilations ne paraissent ni arbitraires ni impies. L'application plus large de cette critique féconde témoigne de la persistance à travers les pays et les âges d'une profonde communauté humaine. Chaque époque renouvelle ses dieux et ses intercesseurs, les substitue aux anciens, mais cette substitution est apparente, formelle, car les nouveaux dieux ressemblent singulièrement à ceux dont le souvenir nous est parvenu

à travers les siècles. Cette survivance se manifeste dans tous les modes d'expression, même les plus humbles. Mais les genres ne sont pas pour autant confondus. Unis par l'origine des matériaux qu'ils emploient, ils en usent différemment avec plus ou moins d'art. La légende aidant le nom de Rouletabille pourrait sembler plein de poésie dans quelques siècles aux habitants des antipodes. S'il ne survit pas, ce sera à cause d'une « forme » insuffisante, parce qu'il aura été illustré par un « genre inférieur », presque compromettant. Mais cette absence de résonances ne prouverait nullement que de telles œuvres ne sont pas l'écho, faible mais perceptible, des plus grands thèmes humains.

Pierre MISSAC.

JOE BOUSQUET

Il ne devrait appartenir à personne de présenter Bousquet dans cette Revue tout imprégnée de son rayonnement, et encore moins à un collaborateur occasionnel, n'appartenant pas aux équipes qui entretiennent avec lui une collaboration constante.

Pourtant, paradoxalement peut-être, mais pour obéir à des raisons très graves, c'est une présentation de Bousquet que je voudrais tenter ici. Peut-être même une révélation de Bousquet. Car, après tout, les révélations n'ont-elles pas pour objet ce qui nous est le plus intime ? De sorte qu'une voix du dehors peut avoir, à l'apporter, plus de liberté que d'autres.

Jusqu'ici Bousquet, dans ses œuvres, avait refusé de laisser soupçonner son état physique. Dans *La Tisane de Sarments* (1), l'aveu, bien qu'encore un peu réticent, de sa « maladie », lui permet enfin de toucher le fond inexploré de son génie, d'atteindre une source intérieure jaillissante et claire, que sa souffrance avait jusqu'ici troublée. Voilà pourquoi ce livre est tellement plus important que ceux qui l'ont précédé.

Je n'hésite donc pas à révéler que cette « maladie » est une balle qui l'a frappé en pleine poitrine en 1918, au cours d'une de ces actions infernales dont, en sa qualité d'officier consacré aux coups de mains et aux opérations dangereuses, il était accoutumé depuis déjà de longs mois. Ce que fut cette période pour lui, ce que fut le destin de sa destinée, je me proposerai

---

(1) *La Tisane de Sarments*, par *Joë Bousquet* (Denoël et Steele).

un jour de le dire. Cette balle traversa la partie avant du corps vertébral. Depuis ce moment-là un certain Bousquet mourut, et un autre dut apprendre à naître d'une agonie qui s'était installée avant lui dans son corps. Cette agonie s'était si bien enracinée dans sa chair qu'elle l'avait dépossédé. Frappé dans ses fibres les plus intérieures, il se vit bafoué par un corps paralysé dont il s'aperçut que quelque chose tout de même émergeait (un être) comme issu d'un brouillard minéral.

Si grande était cette vie qui venait de se briser, que sa souffrance suraiguë lui interdit à tout jamais de reconstituer sur ses débris ne serait-ce que l'apparence d'un personnage. Cette personnalité immense refusa de ramasser ses débris autour d'un « Grand Mutilé », d'un « Ancien Combattant », d'un « Héros de la Guerre », ou d'un quelconque individu déterminé par ses faits et gestes antérieurs, par ses innombrables décorations, ou par quoique ce fût qui eût déjà appartenu à l'activité maintenant éteinte de ce corps moribond.

Ce fut encore plus étonnant : alors que nos souffrances à peine médiocres, alors que nos craintes et nos petits désirs parviennent en général à composer autour de nos petites angoisses ces pâles personnages que nous sommes, déterminés à la fois par notre milieu et par l'inconscience où nous nous trouvons de cette dépendance, Bousquet, en s'élevant au-dessus d'obstacles plus grands, plus personnels, plus douloureux mille fois, abandonna loin derrière lui les écueils de l'homme habituel. Renonçant à s'identifier au personnage évident, envahissant, qu'eût pu déterminer pour lui sa mutilation, il renonça du même coup à adopter toute autre définition de lui-même. Il brisa tous les automatismes qui eussent pu le replâtrer tant bien que mal. Il refusa toute substance intérieure qui eût pu redonner à son moi de la matière pour se tâter, pour reprendre possession de soi.

Ainsi dénudée, « épluchée » (comme un oignon jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien du tout), cette vie qui subsistait s'aperçut petit à petit que Bousquet d'une part, son corps de l'autre, (gravitant autour de cet assemblage disjoint) le monde extérieur, entretenaient des rapports qu'elle — cette vie — était seule à comprendre.

Cette compréhension fut un acte de création. Elle fut une activité créatrice sans objet et sans but, à l'état pur, si je puis dire. Et cette lucidité s'affirma comme étant une connaissance suprême, intemporelle : la perception que la vie a d'elle-même, en dehors du Temps et de l'Epace. Cette insondable Sagesse, cette vision ineffable, est à l'origine de toute l'œuvre de Bousquet.

Alors s'éleva de son tombeau de chair la voix de cette vie, et elle nous parla...

Reconnaissons que son langage fut longtemps obscur. Il y eut là, de sa part une erreur de jugement dûe à la résistance que lui opposait encore Bousquet : il ne voulait pas qu'on sache quel était ce drame. « Si j'ai trouvé la connaissance de la transparence éternelle, pensait-il, qu'importe ce que j'étais et ce que je suis devenu ? Qu'importent le lieu, le temps, la personne ? Qu'importe l'angle de ma prise de vue ? » Le raisonnement était à la fois juste et faux. Car s'il est vrai que l'essentiel est ce qu'il est et n'agit que par sa vertu intrinsèque, s'il est vrai qu'une réalité humaine se sait valable sans avoir à tant expliquer sa genèse, néanmoins n'est-ce pas à nous qu'elle parle, et si son point de vue est à l'opposé du nôtre (cette vie a dépossédé le moi de Bousquet, notre moi, en général a au contraire dépossédé la vie) ne doit-elle pas commencer par nous montrer ce point de départ, si elle veut se faire comprendre ?

Ainsi, pour ceux qui ne savaient pas son mystère, Bousquet demeurait obscur. Obscurément splendide (sa qualité était aisément perceptible). Et cette obscurité n'était pas seulement dûe au besoin qu'ont la plupart des gens de situer les œuvres qu'on leur propose, mais aussi et surtout à la résistance intérieure de Bousquet lui-même, qui à chaque instant intervenait pour barrer le chemin à sa propre expression. Ceci avait créé chez lui un style en zig-zag, semblable à une balle rebondissant entre deux raquettes. Rebondissement merveilleux entre le monde objectif et le monde subjectif, comme une vibration rapide qui à elle seule condense tout le drame humain, certes. Rebondissement qui, comme un chanteur prend son souffle, nous rafraîchissait entre chaque volute d'une image soudain éblouissante et nette qui se gravait d'un coup en nos cœurs, mais pour nous reprendre dans sa danse extatique et de nouveau nous étourdir.

En toute réalité — ce que je vais dire n'est pas une image — la voix de Bousquet provient d'un monde où la lumière n'est pas encore mutilée jusqu'à être visible. Nous savons que ces phénomènes lumineux n'apparaissent à nos yeux que lorsque leur longueur d'onde est suffisamment faible. La lumière interplanétaire, la lumière pure est noire. Or Bousquet est expulsé de son corps et sa vie est expulsée de lui-même. Ceci non plus n'est pas une image. Ainsi la voix que nous entendons provient de mondes que nous ne connaissons pas, de vibrations que nous ne percevons pas.

Mais voici enfin une réussite paradoxale, *La Tisane de Sarments*. Bousquet, le Bousquet qui résistait encore, s'est soumis. Il ne vient plus s'interposer entre sa vie et nous. Il est vaincu.

(Et avec quels accents! « *Autrefois, je n'éprouvais pas le besoin de me parler de ma peine. J'étais heureux bien que déjà malade...*) Il a cessé de faire le fier. Une grande pitié est en lui pour lui. Et soudain, comme un enfant qui s'est trop aventuré loin de ses frères, comme un pauvre, comme un de ces pauvres diables que nous sommes tous, il appelle, il a peur d'avoir disparu à nos yeux « *... un homme craint toujours d'aller trop loin et d'ôter à ses semblables l'envie de le rappeler* ». Si les larmes nous viennent aux yeux, il n'y a cependant aucune sensiblerie dans tout cela. Le paradoxe n'est pas dans ce qu'on serait tenté d'appeler une « humanisation » de son drame, il n'est pas dans la révélation des faiblesses du Bousquet qui jusqu'ici n'avait pas abdiqué. Il est dans le fait que, triomphant enfin de ses dernières résistances, la vie impersonnelle qui l'avait dépossédé et qui maintenant est seule maîtresse chez lui, devient soudain accessible et claire, se rapproche de nous dans la mesure où triomphe son univers insondable.

Là est le miracle de cette création que rien ne vient plus entraver. Dans le temps même qu'elle nous révèle enfin son univers le plus secret, voici alors apparaitre à nos yeux tout un monde concret de personnages étonnants de réalisme et de cocasserie que transperce un regard aigu comme une vrille. Ainsi d'une part ce livre condense toute la sagesse humaine, d'autre part — mais on verra bien que ce n'est pas si différent — il présente un côté « Charlot » indubitable, où l'observation spirituelle, où des raccourcis suffoquants atteignent d'un bond au chef d'œuvre. (Par exemple, la mère de la jeune fille. Elle s'appelle « la dame de peine ». Evidemment. « *... Elle ressemblait à un kiosque à musique... Elle avait des yeux bleu cuit, une bouche immangeable, une face passée à la lessive, et prête à faire de la dignité avec n'importe quoi. On aurait dit qu'elle était fière d'avoir les moyens d'éternuer* »... *etc... etc....*) Et le personnage central, celui dont ce livre est le journal intime, celui-là devient vraiment un frère de Charlot. Mais un frère aîné, aux yeux étrangement ouverts sur la mort. Ou plutôt un frère déjà mort, aux yeux étrangement ouverts sur la vie.

Je tiens à répéter que je ne parle pas ici par images. Je pèse chacun de mes mots afin d'essayer de situer ce livre admirable là où je sais qu'il se trouve. Bousquet, sans aucun doute possible, a déjà exploré le monde, inconnu pour nous, de la mort. (Mais ceci n'aurait qu'une valeur anecdotique si ce livre n'était d'une beauté incomparable, et s'il n'apportait une réalité essentielle à l'homme. Et la preuve objective de cette réalité, on la peut voir dans la beauté même de ce texte, à l'exemple de Mohamed qui, comme preuve de sa « révélation », faisait cons-

tater la beauté de ses sourats. Mohammed pouvait se tromper, l'homme se suffit à lui-même; le surnaturel est une forme de l'inconscient que Bousquet, entre autres écueils, a su éviter). Mais la seule mort qu'un homme puisse espérer connaître est la sienne, je tiens à insister sur ce point pour qu'il n'y ait pas de malentendus : Bousquet explore les régions de la mort en s'y désagrégeant, c'est-à-dire en étant en partie mort, et non à la façon de ces soi-disant explorateurs qui peuplent leur propre univers d'imaginations puériles ; il n'y a point d'au-delà pour Bousquet qui s'y trouve, mais une désintégration de soi, au travers de laquelle apparaît la vie ; et c'est pourquoi nul n'est moins orphique que lui. Voilà, il me semble, le côté le plus important d'une œuvre qui assumera tôt ou tard aux yeux du monde sa valeur exceptionnelle. Dès aujourd'hui je tiens à dire que cette œuvre en effet trace une voie nouvelle et multiple à l'expression écrite. Et en formant cette phrase je sais bien que j'attribue ainsi à cette *Tisane de Sarments* une importance de premier plan, dans le cadre de toutes les littératures qui existent. C'est de sang-froid, et après mûre réflexion, que j'ose engager une telle affirmation.

Bousquet, poète, se défend de l'être. Il a raison. Bousquet intitule son livre « roman ». C'est un journal intime. Pourtant c'est encore lui qui a raison. Tout cela est si important que je préfère, dans les limites d'une chronique, couper à la hache plutôt que nuancer.

Orphée charme par sa voix. Ce don lui permet de se prendre par la main, lui, tout entier, tel qu'il est, et d'aller explorer des régions inconnues. Si par aventure il en résulte aussi une éthique, celle-ci s'accompagne de doctrines et de mystères. C'est fatal : une personne intégrale, un moi qui ne songe nullement à aller voir de quoi il est fait, part comme on expédie un colis vers des mondes inconnus. Ces mondes deviennent aussitôt des évasions. Voilà ce que sont les orphismes. Les poètes, grands ou petits ; de Gautama et Jésus jusqu'aux plus humbles, sont, dans leurs moments les meilleurs, des « voyants ». Bousquet est loin d'être ce spectateur. Il ne part pas en voyage, au *contraire*. Dans le vrai sens de ces mots, la vie se retrouve en lui dans la mesure où il a perdu sa vie propre. Le phénomène poétique qui en résulte est à rebours des phénomènes auxquels nous sommes accoutumés. De même son éthique et son esthétique y sont la destruction de tous les systèmes. Je connais peu d'œuvres aussi dévastatrices pour les illusions, je n'en connais point qui portent avec plus d'intensité le parfum et l'émotion de notre propre mort, comme un jardin un peu énivrant...

Au cours des premières pages on est tenté de regretter le

mot « roman » accollé à ces pages de journal, mais on l'accepte ensuite. C'est bien une histoire qui se déroule et s'enroule finalement, qui naît, grandit, parvient à sa crise et s'achève en un drame.

Mais là encore, nous sommes obligés de reviser toutes nos notions établies. Bousquet procède à sa façon. Il n'évolue pas dans l'espace, en quête d'objets et de personnages : l'espace vient s'écrouler et se dissoudre en lui. Emprisonné dans son corps, il a suprêmement tenu à jouer le tout pour le tout. De même qu'il a délibérément joué sa vie dans les tranchées, aujourd'hui il continue : étant frappé, il a choisi de s'immobiliser. Et cloué volontairement en un point de l'espace — mais pour obéir à l'ordre impérieux de sa nécessité intérieure — le voici à l'affût de tous les signes extérieurs qui viennent vers lui, qui viennent en lui, pour se rencontrer, pour s'entre mêler, pour tracer dans sa chair la danse des coïncidences, l'énigme sans cesse renouvelée qu'il s'acharne à lire et à deviner, afin d'embrasser son destin à plein corps, afin de s'identifier avec lui. C'est Paule Duval puis c'est une autre fillette qui s'appelle Paule, Paule Deval, qui un jour parle d'une de ses amies, qui n'est autre que Paule Duval. C'est Bernard, le docteur fastidieux... mais précisément on apprend un jour que Bernard est l'homme qu'aime Paule. « Bernard », son antithèse c'est le vieux troubadour Dom « Bernard » Bassa, dont le héros du livre commente le manuscrit. Mais « Bassa » *à rebours* n'est-ce pas « Sabbas », le marchand de cette tisane empoisonnée, la tisane de sarments ? Un insecte rouge, des fleurs dans un vase, une couleur blanche, un bracelet, puis un bruit, puis la vieille Françoise qui entre, puis Paule : les gens et les objets viennent s'encastrer dans un rêve à bâtons rompus où les images se font et se défont à leur guise, et tissent la trame ininterrompue de la conscience, cependant que Bousquet regarde au microscope, et se tait « *... ayant toujours pensé que l'on devait aller vers soi à travers le silence de celui que l'on est...* »

Se tient-il, semblable à un désincarné, comme en dehors du drame qui se joue en lui ? Non. J'ai dit qu'il n'accepte aucune évasion. Lui, l'emprisonné, sait fort bien que « *hors de la matière... il n'est pas d'aspiration à l'esprit...* » « *Ecoutez, leur dis-je, je sais qu'après des années, il viendra un homme transparent et dont la parole sera pure invention, étant la vie même. Un poète qui entrera par son corps dans la douceur de contenir l'univers entier, et sans que le temps s'éveille, sans que l'espace frémisse* ».

Mais ce n'est pas de l'invention pure que jaillit l'émotion et la beauté de ce livre ; c'est de l'amour. Car Bousquet a par-

donné à l'univers de l'avoir expulsé. Et son amour est si grand pour tout ce qui partage avec lui le don d'exister que, dit-il, tout ce qui lui reste à combler c'est le retard de son cœur sur son amour... « *Si mon amour n'aimait pas le monde rien de ce que je suis ne m'appartiendrait...* »

Et l'on sent en vérité que le monde avait besoin de ce pardon. On sent que la Nature avait besoin de se dire, par une voix humaine, mais qui n'appartient pas à un homme, mais qui parle comme en dépit des hommes, que l'homme est infini aussitôt qu'il meurt à lui-même.

Carlo SUARÈS.

LA POESIE.

DERRIÈRE LA NUIT, par *Thérèse Aubray* (édit. G.L.M.)

« *...il n'y a pas un point où l'on puisse fixer ses propres limites, de manière à dire : jusque là c'est moi.* »

(Plotin. *Ennéades* VI 5. 7.)

Pour bien des raisons je ne crois absolument pas que les poèmes (1) de Thérèse Aubray lui soient dictés par une voix d'outre tombe.

Toutefois il reste que tout se passe comme si cela était et ces extraordinaires poèmes d'amour aux confins de la vie et de la mort apportent dans leur fureur passionnée, leur réalisme à rebours, leur sensualité insolite, leur sensibilité à détecter le moindre frémissement d'espoir et leur acharnement à le détruire, leur puissance d'envoûtement, l'accent d'un autre monde.

Accent d'abîme. L'angoisse sur mesure des hallucinantes inventions mécaniques d'Edgar Poë est dépassée par la sensation d'épouvante que donne le frémissement de cette voix tenace qui de l'inconnu parvient encore à se faire entendre et à affirmer son pouvoir et son amour.

Cette terrible sensation ne vient d'ailleurs pas tant de la voix en elle-même que de la puissance magique qu'elle manifeste et qui réalise la main-mise d'un mort sur un vivant. Comme toute

---

(1) *Battements* (Les Cahiers Libres édit. 1933) *Battement II Je viens en fraude* (Corréa édit. 1935) *Derrière la nuit* (G.L.M. édit. 1936).

Thérèse Aubray a traduit plusieurs livres de D. H. Lawrence. En particulier : *Matinées Mexicaines* (Stock édit.) deux volumes de *Lettres choisies* (Plon édit.) enfin le très important essai *La Couronne* (Europe Nos de janvier et février 1936).

magie cette puissance n'est finalement qu'une faiblesse. Le signe éclatant d'un lien terrestre qui n'a pu se dénouer.

Voici donc le nœud du mystère. Un homme, une femme, l'amour, la souffrance, la mort. Sans oublier la mémoire. Toute poésie est une identification. Identification avec le réel. Quelle est la réalité de Thérèse Aubray ? L'amour, la souffrance, la mort, le souvenir. Au plus profond de la conscience s'élève le dialogue ardent. Le drame se continue, inlassablement. Et de cette aventure sans pareille des poèmes intenses — les plus beaux que j'ai lus depuis longtemps — directs — ils n'ont qu'un rapport purement extérieur et fortuit avec tous ces vagues poèmes de l'amour, de la mort et du mystère, bien plutôt du néant et de l'inutilité prétentieuse, plaies de la poésie contemporaine — nous donnent le témoignage immédiat et bouleversant.

Les yeux fermés Thérèse Aubray plonge au cœur de sa réalité. L'amour, la souffrance, le souvenir, la mort... mais la mort repose dans la vie qui la contient. C'est là qu'elle prend son unique point d'appui. Sans la vie, pas de mort et il est faux d'opposer les deux. La mort est un accident, une fausse réalité. La vie est l'essentiel, la seule réalité. Thérèse Aubray ouvre les yeux. Sauvée. Exorcisée. Sa réalité s'identifie à la réalité. Elle retrouve le présent. Parce qu'elle est vivante elle continue sa course. Loin, très loin, de plus en plus loin, derrière son sillage éblouissant, un signe rentre dans l'ombre, diminue, s'efface : le visage de la mort, le passé...

Jacques-Henry LÉVESQUE.

LES LIVRES

TRAITÉ ELÉMENTAIRE DE GÉOMANCIE, par *E. Caslant.* (Véga).

Filles du désir et de l'angoisse, les mancies sont à peu près aussi vieilles que l'humanité. Elles connaissent aujourd'hui, chose curieuse à première vue, un regain de vogue. Mais n'est-ce pas de même, au siècle des lumières, au temps de Voltaire, de l'Encyclopédie et d'Alembert, que fleurirent, contrepoids au rationalisme, les mystiques les plus étranges, les sociétés secrètes, le martinisme et les convulsionnaires ?

La crise économique, dont on aurait pu espérer une sorte de décantation, une mise au point, une révalorisation des choses non purement matérielles, semble avoir chez la plupart un résultat contraire. Non seulement les voyantes et les fakirs enseignent la meilleure méthode pour choisir un numéro de billet de Loterie, mais les publications (en volumes, en revues mensuelles, en heb-

domadaires) astrologiques pullulent pour offrir aux gens préoccupés et inquiets la plus terre à terre des consolations. Les esprits n'ont plus la force d'échapper à leurs soucis que pour se jeter sur les divertissements faciles et sur les vaines pâtures.

Certains pensent pourtant qu'on peut trouver dans les mancies antiques, si paradoxales qu'elles paraissent, une méthode d'intuition et un moyen d'éclairer les difficultés pratiques de la vie, tant comme d'autres cherchent à le faire, grâce aux techniques plus rationnelles de la graphologie ou de la physiognomonie. Nous ne prendrons pas position et nous nous bornerons à constater le rôle ancien et persistant de ces sciences divinatoires, leur importance historique et psychologique. Elles sont basées sur des analogies et des correspondances qui ont un intérêt poétique (Baudelaire et le surréalisme), même si les conclusions prémonitoires qu'on veut en tirer ne sont pas légitimes. Voici, par exemple comment E. Caslant définit *Populus*, la seconde des figures géomantiques : « Elle a la nature des grandes eaux, ce qui la rend féminine, froide, humide, nocturne et septentrionale. Ses correspondances principales sont: l'argent, la mer, les lacs, les lieux obscurs et solitaires, les forêts, les fruits sauvages, les herbes, les plaines, la saveur salée, la pluie et les temps lourds avec saute brusque de vent... Elle indique... une belle taille, un corps arrondi,... une nature froide en amour, honnête..., mobile et aimant à se mêler des affaires d'autrui,... le sens du calcul, des jeux populaires, le sens des foules... »

Il faut savoir que la géomancie (divination par les choses terrestres, par opposition à l'astrologie) se pratique en traçant (primitivement sur du sable, aujourd'hui sur du papier), sans compter, seize lignes de points (quatre fois quatre). Selon que le nombre des points est pair ou impair, on marque deux ou une étoile. Chaque groupe de quatre lignes engendre ainsi une figure. Les figures possibles sont au nombre de seize et ont chacune leur signification, comme nous l'avons dit. On place alors les quatre figures obtenues (les mères) dans les quatre premières cases d'un tableau de quinze cases ayant chacune un sens passif. Les quatre *mères* engendrent quatre *filles*, les *mères* et les *filles* engendrent quatre *nièces*, les *nièces* engendrent deux *témoins* qui engendrent un *juge*. En adaptant le sens des figures au sens des cases ou maisons, en calculant les aspects et les réactions des figures entre elles, on obtient des résultats nombreux, avec de la pratique et de l'intuition. Comme les figures ont des valeurs numériques et alphabétiques, on pourrait même trouver des noms et des nombres, mais M. Caslant prévient que c'est là une opération difficile qui exige une grande concentration de pensée et beaucoup d'habileté. Il est préférable de ne pas trop s'y risquer.

Quelle est l'origine de la géomancie ? Le Dr Rouhier, dans la notice historique placée à la fin de l'ouvrage, déclare qu'il est difficile de répondre à la question. Mais il note que cet art divinatoire était connu en Perse au VIIIe siècle, qu'il se répandit avec la science arabe, en Egypte, en Afrique du Nord, puis en Espagne où le grand traducteur Gérard de Crémone le trouva au XIIe siècle. Méditerranéen par excellence, il fut pratiqué en Espagne, en France, en Italie jusqu'au XVIIe siècle. Il reste en faveur en Afrique du Nord. Dans le chant 19 du *Purgatoire*, Dante fait allusion à l'une des figures géomantiques: « C'était l'heure... où les géomanciens voient à l'Orient, avant l'aube, monter leur *Fortune Majeure* par la voie qui précédemment était obscure. » La disposition des points de *Fortuna Major* (2, 2, 1, 1) est en effet semblable à l'ordre dans lequel on voit les étoiles composant la fin du signe du Verseau et le commencement du signe des Poissons.

La géomancie rejoint ici l'astrologie. « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut. » Unité et harmonie du plan cosmique. L'univers est un magnifique système d'apparences qui se répondent « comme de longs échos qui de loin se confondent dans une ténébreuse et profonde unité. » Malgré leur dégénérescence et les abus auxquels les soumettent la cupidité vulgaire et le désir, plus noble, mais dévié, de savoir à tout prix, les mancies traditionnelles apparaissent comme les débris d'une conception du monde où tout n'était « qu'ordre et beauté ». Elles évoquent une métaphysique grandiose, qu'elles ont sans doute contribué à dénaturer, et dont elles seraient comme le reflet défiguré dans les eaux ternes de l'intérêt individuel.

Emile DERMENGHEM.

LE TAROT, par *J. Maxwell* (F. Alcan, édit.)

Deux attitudes sont possibles en face du Tarot: l'interprétation *à priori* des soixante dix-huit lames énigmatiques, l'étude critique de leur origine et de leur histoire. M. Maxwell a choisi la première et s'est attelé délibérément à l'explication des arcanes en faisant appel à tous les symbolismes qu'il lui était matériellement possible d'utiliser: nombres, couleurs, attributs traditionnels, signes astrosophiques, etc.... Son ingéniosité est admirable, mais trop de questions préjudiciables se posent pour qu'on en accepte le libre exercice sans réserves. Il n'est en effet aucunement assuré que le Tarot soit une série de cryptogrammes et encore moins que ces figures représentent d'une façon voilée la manière de philosophie néo-platonicienne que M. Maxwell y découvre les yeux fermés. Tout porte à croire au contraire que le

Tarot actuel est une combinaison, remontant approximativement à la fin du XIVe siècle du jeu de cartes numérales à la marque espagnole et pour les arcanes majeurs, d'une sorte d'encyclopédie par l'image destinée à instruire les enfants agréablement. Telle est du moins l'hypothèse développée avec beaucoup de vraisemblance par Henry-René d'Allemagne dans son ouvrage monumental sur les cartes à jouer, que M. Maxwell cite dans sa bibliographie, sans paraitre l'avoir beaucoup consulté. Il faut d'ailleurs reconnaitre que cette explication conserve à certaines lames, tout leur mystère: ainsi pour le *Bateleur*, le *Pendu*, la *Roue de Fortune*, le *Mât*. Quant au symbolisme des séries, il est difficile d'y voir avec l'auteur une figuration des éléments : air, feu, eau, terre. Un ouvrage édité à Venise en 1545 voyait avec plus d'humour, mais non moins d'arbitraire dans les *épées*, la mort de ceux que leurs pestes ont conduit au désespoir, dans les *bâtons*, le châtiment de ceux qui trichent, dans les *coupes*, la boisson qui apaise les querelles et enfin dans les *deniers*, l'aliment même du jeu. En fait, il s'agit probablement d'une représentation transparente des classes sociales : soldats (*épées*), clergé (*coupes*, c'est-à-dire ciboires), commerçants (*deniers*) et paysans (*bâtons*)

M. Maxwell ne voit dans le Tarot que le procédé de divination. Or, l'usage de ce jeu en cartomancie n'est pas attesté une fois avant la fin du XVIIIe siècle, c'est-à-dire avant que le garçon coiffeur Alliette utilise les rêveries de Court de Gebelin pour tenter la fortune aux dépens de la crédulité publique dans des circonstances connues et où le charlatanisme le plus grossier est manifeste. Ceci aurait dû incliner M. Maxwell à quelque prudence, d'autant plus qu'il termine son ouvrage par une analyse de la psychologie de la divination conjecturale qui laisse une assez large part à l'habileté professionnelle de l'officiant. On regrette dans ces conditions qu'il se soit si fort égaré dans l'interprétation de ces figures qui, pour ne receler sans doute aucun système philosophique, n'en sont pas moins dignes d'une exégèse approfondie. Mais il convient de changer de méthode et de se fier plus, en ces matières, à l'information historique qu'à la métaphysique des nombres.

Roger CAILLOIS.

SCIENCE ET SCIENTISME, par *Jean Fiolle* (Le Mercure de France).

Platon, ce maître auquel il faut toujours revenir, n'appelait philosophe que l'homme capable de s'élever à une vue d'ensemble des choses : toute philosophie est synoptique.

La science, dont les applications pratiques nous sont devenues indispensables, et dont les machines font de la nature hostile

un esclave docile à nos caprices ; la science dont la lumière éclaire chaque jour de nouveaux domaines, qui a façonné peu à peu le rythme même de notre activité intellectuelle, qui transpose sur un plan nouveau les catégories essentielles de notre pensée et nous façonne peut être de nouvelles façons de comprendre ; cette science si puissante est-elle toute puissante ? Peut-elle, en droit sinon en fait, nous livrer la connaissance totale, la vision intégrale et compréhensive dont nous sommes en quête ? Suffira-t-elle à notre bonheur ?

Et d'autre part, puisque la philosophie n'est pas seulement le désir de la connaissance, mais la « Recherche d'une sagesse », pouvons nous espérer recevoir cette sagesse comme un fruit que produirait la science à elle seule et naturellement, et que nous n'aurions plus qu'à cueillir ?

La tentation est éternelle pour l'homme de croire universel le simple détail qu'il a pû atteindre. Elle traduit à la fois son orgueil et sa faiblesse et peut prendre bien des formes diverses : comme il y a un « scientisme » c'est-à-dire une croyance à l'omnivalence de la science, il y a un « moralisme », un « esthétisme », un « fanatisme » dont la philosophie doit combattre les étroitesses particulières. Mais, parmi ces illusions de spécialistes qui ont perdu le sentiment de ce que toute spécialité a d'incomplet, celle qui est la plus expressive de l'homme moderne est à coup sûr l'illusion scientiste : la science suffit à tout ; elle nous livrera progressivement la connaissance de toutes choses, comme elle assurera progressivement notre bonheur. Peut-être tolèrera-t-elle à ses côtés l'art, parce qu'il n'est pas « sérieux », mais elle devra substituer son pouvoir à ceux de la morale, de la religion, de la métaphysique, ces vieilles doctrines vermoulues, vestiges d'une mentalité primitive...

Sur l'origine du scientisme, M. Fiolle a une opinion apparemment paradoxale, mais singulièrement profonde et qu'un examen historique impartial semble bien confirmer. Il n'y voit pas le simple résultat du progrès scientifique contemporain, mais au contraire le promoteur même de la recherche. Le scientisme ne date pas d'aujourd'hui ; il imprègne tout l'esprit de la renaissance. Lorsqu'au moyen-âge notre foi n'a plus été assez vive, notre intelligence assez libérée, pour nous élever jusqu'à un absolu transcendant, notre élan diminué a cherché une croyance de remplacement plus accessible. L'épuisement momentané de la pensée métaphysique occidentale a ainsi « appelé » la science qui, par ses réussites matérielles, aisément sensibles aux masses, a ensuite renforcé le scientisme.

Mais le scientisme n'est pas la science : celle-ci est une entreprise rationnelle, reposant tout entière sur l'observation,

l'expérimentation, le raisonnement. Le scientisme, au contraire, est un élan sentimental, une foi qui affirme sans preuves. M. Fiolle montre de la manière la plus précise qu'il n'est même pas possible d'y voir une sorte d'induction, plus générale et plus audacieuse, qui prolongerait seulement les résultats de la science. Tout ici est autre : le but poursuivi, les méthodes employées, les intentions profondes.

Cette différence fait que si le scientisme est injustifié, si ses prétentions avortent, la science n'en doit subir nul dommage. C'était au fond partager l'illusion scientiste que de crier comme on l'a fait au début du siècle à la faillite de la science. Cela témoignait seulement des espoirs tout à fait injustifiés qu'on avait placés dans la science. Avec un tact, une sûreté d'information, une mesure et une finesse d'analyse tout à fait remarquables, M. Fiolle dissocie des notions trop souvent confondues. Débarrassant l'esprit scientifique véritable du faux mysticisme qui le recouvre, il restitue le visage impassible, mais pur et parfois sublime, de la science.

On ne peut que signaler ici, sans prétendre les résumer, toutes les remarques originales et souvent très profondes que développe M. Fiolle au cours de son étude : Rapports du machinisme et de la science pure, avenir de l'esprit scientifique, influence de la forme du gouvernement sur le progrès des lettres et des arts, nature de la preuve scientifique, problèmes soulevès par la multiplication accélérée des connaissances. Ces questions sont abordées par lui d'une manière directe et simple. Dans une langue très pure, dédaignant les effets faciles, il sait résumer en quelques formules précises toute son expérience de chercheur, toute son information d'érudit, tout ce que lui a révélé sa sensibilité d'artiste.

M. Fiolle garde pour la fin de son livre — sans doute parce qu'il y voit la question essentielle — l'étude des rapports de la science et de la métaphysique. Il voit dans celle-ci, à la suite de René Guénon, la connaissance de l'universel par l'intellect pur. (Ce point de vue pourrait d'ailleurs être accepté par bien des « systèmes » philosophiques, pour lesquels Guénon est injustement sévère, et qui tendent, avec parfois plus de modestie, au même but que lui). M. Fiolle revient d'ailleurs à la pure tradition philosophique lorsqu'il nous dit que c'est par une séparation délibérée qu'on évitera les conflits entre la science et la métaphysique. C'est nous rappeler utilement que ces deux formes de spéculation diffèrent par leur méthode et non par leur objet. C'est exprimer, d'une façon très heureusement adaptée à nos intelligences modernes, l'éternel message, celui de Platon comme de Bergson ou de Husserl, qui nous enseigne que la

métaphysique consiste essentiellement dans une « inversion du cours naturel de la pensée ».

Gaston BERGER.

MŒURS ITALIENNES DE LA RENAISSANCE : LA VENGEANCE, par *Gabriel Mangain* (Les Belles-Lettres, 1935).

Les ouvrages de ce genre permettent d'asseoir sur ses bases l'histoire de la civilisation qui est d'abord l'histoire de la psyché humaine. La passion de la vengeance a peut-être été la passion maîtresse des hommes de la Renaissance qui, surtout en Italie, étaient dominés par une conception presque mystique de la gloire (ce qui les éloigne assez de nous) en même temps qu'ils vivaient dans une sorte d'état de liberté affective et morale qui confère un cachet de grande authenticité à leurs gestes. La matière de l'ouvrage était naturellement fournie par les conteurs, les compilateurs, les historiens et l'information paraît précise et irréprochable. On discutera davantage la méthode adoptée, car le classement est opéré sous des chefs assez artificiels et surtout, si les faits sont exactement rapportés, on regrette qu'ils ne soient pas plus interprétés dans le sens sociologique que dans le sens psychologique. Le matériel historique n'est pas *traité* par l'analyse. Quel bénéfice n'eût-on pas retiré de l'examen de deux ou trois figures privilégiées autour desquelles on eût fait converger tous les moyens de l'analyse, pour restituer la substance psychologique de cas aussi étranges que ceux de la famille Cenci, par exemple, ou de ce curieux et venimeux Arétin, mêlé à toutes les intrigues, qui se flattait d'avoir fait périr à coups de vers injurieux, un Vénitien du nom de Brocardo.

On n'approfondira jamais assez tout ce qui s'est passé à la Renaissance, dans le domaine des mœurs comme dans celui des arts. Le terrain psychologique du monde moderne s'est trouvé formé à la fin de la Renaissance d'une manière telle qu'aucune innovation décisive sur le plan de la vie morale ne semble avoir eu lieu depuis. C'est alors que l'homme a pris ses habitudes, en Europe. Il est devenu un être psycologique et en grande partie, *virtuel*. L'homme de la Renaissance était encore profondément engagé dans ses instincts. Dans cet exemple particulier de la vengeance, il faut tenir compte du fait que l'organisation de la justice était déficiente dans ces petits états italiens où les autorités n'affectaient même pas l'impartialité, et l'on avait de bonnes raisons de ne pas confier ses intérêts aux juges ; mais les conflits profonds, les conflits de la chair et du sang ne relèvent du tribunal que par un artifice, par un détour psychologique auquel l'homme ne se prêtait pas encore volontiers. En l'on suit encore

fort bien sur ces exemples, *le trajet de l'animal dans l'homme.* Ainsi, la vengeance restitue leur puissance primitive aux liens du sang de la famille ; les frères contrôlent les gestes de leurs sœurs, même mariées, et les punissent mortellement en cas d'infidélité (p. 76).

On ne saurait exagérer la tendance en Italie à libérer le temporel à l'égard du spirituel : le rêve de l'Empire selon Rome est parallèle à celui de l'Eglise universelle ; l'aigle et la croix sont les deux symboles-clefs de l'œuvre de Dante. Cette dualité commande aussi les mœurs. Et la vengeance politique qui relève de la dominante païenne, est encouragée par la mode de l'antique. Les conjurations sont menées dans l'esprit de Plutarque et Machiavel commente Tite Live. On est là aux antipodes de l'esprit franciscain, mais la pensée chrétienne ne disparait pas pour autant. Témoin l'histoire suivante (p. 107) prise dans Henri Estienne : un Italien attire un malheureux sans défiance puis, la dague à la gorge, l'oblige à renier Dieu, sinon il le tue ; la victime s'exécute, blasphème et l'autre lui enfonce la dague dans le cœur, satisfait « de ce qu'il lui avait fait perdre l'âme aussi bien que le corps ».

La guérison est venue au XVIIe et au XVIIIe siècles de toutes sortes d'influences parmi lesquelles il faut sans doute mettre à part l'introduction des mœurs raffinées et courtoises (le célèbre *Cortegiano* de B. Castiglione en fut le manuel) et le goût de l'idylle : les bergeries de l'Arcadie, la galanterie, l'Opéra, ont opéré une sorte de purification des passions. De la même manière, en France, un violent, François de Sales, invente la méthode de la douceur. Une chute de la tension affective prépare l'avènement de l'homme poli qui cesse d'être un idéal.

Il faudrait qu'il existât une *discipline transversale,* si l'on veut, pour combiner l'histoire des arts avec celle des mœurs. La monographie de la vengeance apporte une pierre d'angle à cette construction, et il faut souhaiter qu'on la poursuive. Les artistes, en raison de l'importance qu'ils s'attribuaient et qu'ils avaient en effet dans la société, étaient extrêmement vindicatifs ; surtout la vengeance est l'indice psychologique d'une violence et d'un régime de l'affectivité que la Renaissance prolongeait encore sur le plan social, par des fêtes aussi significatives que ces cruelles mascarades ou ces carnavals où paraissaient en effigie les courtisanes de la ville (p. 58) et dont les peintres étaient les ordonnateurs. On n'imagine pas combien cette atmosphère servait merveilleusement les arts.

André CHASTEL.

REGARDS SUR LA TERRE PROMISE, par *Elie Faure* (Paris, Jean Flory).

Ce livre, que l'on ne quitte plus une fois ouvert, contient tous les éléments d'un grand livre. Il commence par mettre en lumière ce que tout le monde arrive à comprendre, sans toujours, hélas, en accepter les inévitables conséquences : « Le monde « a plus changé depuis cinquante ans qu'il n'avait changé, il y « a cinquante ans, depuis toujours ». Pour avoir, par intérêt ou paresse d'esprit, laissé durer plus que de raison d'anciennes charpentes, des masses humaines sont aujourd'hui affamées à côté de stocks d'aliments inutilisés et voués à l'annihilation. Cela, c'est le grand scandale actuel, le scandale inexpiable, et Elie Faure a raison de n'en pouvoir prendre son parti. Une belle compréhension des temps nouveaux et un grand cœur mis au service de ceux-ci, le tout engaîné dans une langue riche et savoureuse, voilà ce que l'on trouve dans ce nouvel ouvrage.

Mon admiration pour le magnifique effort de l'auteur me met d'autant plus à l'aise pour exprimer une réserve qui n'a cessé d'accompagner ma lecture. Elie Faure est animé par l'enthousiasme de la foi, et sa foi est panthéiste. Il l'écrit expressément : « L'esprit de Spinoza commence à pénétrer le monde. « L'homme s'incorpore chaque jour un peu plus à la totalité « de l'Etre. Il participe avec confiance à son inconnaissable «destin » (p. 216). Toute l'attitude de l'auteur devant les faits est explicable par là. Il y a pour lui un Etre absolu, qui s'identifie à la totalité de l'Univers, et notre être partiel ne peut que s'efforcer de s'égaler à lui en réalisant pour son compte l'équilibre de l'ensemble. Or c'est l'esprit qui nous en fournira les moyens, en nous permettant de nous hausser symboliquement à la mesure du tout. Des civilisations successives, dont la dernière fut la civilisation chrétienne, ont réalisé de leur mieux cet équilibre toujours fuyant et qu'il faut sans cesse mettre au point. Il importe aujourd'hui de trouver la nouvelle formule, et cela presse, car des signes de décomposition se manifestent et des catastrophes se préparent. Nous sommes sur ce point pleinement d'accord avec lui.

Toutefois lorsqu'Elie Faure, en quête d'une mystique indispensable à l'homme, prétend la placer dans le machinisme lui-même ou dans nos rapports avec lui, ne risque-t-il pas de confondre les plans, et d'incorporer trop étroitement le moyen employé au but poursuivi ? Le machinisme, quelle que soit sa grandeur imprévue, n'est et ne sera jamais qu'un accroissement de moyens portant en eux-mêmes la rançon de leur victoire par toute la part équivalente de destruction qu'ils recèlent. Or, qui dit moyen dit par là même fin poursuivie, et c'est dans cette fin

seulement que peut résider l'élément objectif de toute mystique. Elie Faure le comprend tellement ainsi qu'il lui arrive de faire gloire à Montaigne d'être moins éloigné de Jésus que Pascal (p. 277). Et il ajoute : « Il s'agit de consentir aux exigences « du cœur et en écartant la barrière des lois, en brisant le car- « can des dogmes, d'aller à la rencontre de la forme qui avance « sur le chemin. Si la croix dresse ses bras sanglants à tous « les carrefours où ce chemin passe, je vous le dis en vérité : « tant mieux, ce chemin est le bon. En nous rappelant notre « condition dramatique, elle nous rappelle que cette forme ne « pourra jamais se fixer ».

Est-ce assez clair ? Il y a un élément sans cesse évoluant qu'il faut s'efforcer de rejoindre sans se laisser scléroser dans une forme attardée, et le machinisme n'est qu'une forme de plus s'ajoutant aux précédentes, même si elle les dépasse intensément. Mais il reste un élément permanent qui est le « devoir » même de cette perpétuelle et parfois douloureuse adaptation, devoir qui trouvera son origine et sa force soit dans la déité immanente des panthéistes, soit dans la déité transcendante des fidéistes, et c'est seulement, semble-t-il, en suspendant les destinées du machinisme à la Loi implicite de cet Etre commun que le rôle de la mystique nécessaire pourrait se trouver accompli.

Henri URTIN.

JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE, par *Georges Bernanos* (Plon).

Il en faut, des hommes de la trempe d'un Bernanos, un peu fous peut-être, avec des rêves immenses, chevaleresques, à peine hautains. Juste ce qu'il faut de mépris pour vivre, quoi !

Il en faut pour être les gardiens de l'esprit de jeunesse, que tant galvaudent, prostituent et pour tout dire vieillissent, il en faut pour transmettre d'âge en âge, ce qu'il y a tout de même de moins moche dans le patrimoine humain, la poésie et l'authentique enthousiasme.

Ni stratèges, ni même malins, trop grands pour la vengeance, cible facile, et les mufles ont la partie belle ! Masi que peuvent-ils contre Bernanos ? Ce rire énorme qui le secoue devant tous ce qui est vil, devant une certaine qualité de vulgarité, la grande peur des biens pensants, par exemple, ils ne le feront pas taire ! Une colère dont l'accent s'élève jusqu'au pathétique en face de l'imposture, une tendresse infiniment délicate aussi, parfois une amertume que l'on devine ; contre celà les mufles ne peuvent pas grand chose, l'homme est trop grand pour eux. L'écho de cette tendresse, cette colère, ce rire, sans doute jamais ne reten-

tiront-ils sous la coupole des académies ; mais plus sûrement que les œuvres complètes des vieux ducs chevronnés et des prélats gens du monde, la postérité les accueillera.

Ce qui domine l'œuvre de Bernanos, son signe — on pourrait dire son test — c'est le sens du surnaturel poussé jusqu'en des extrêmes que nul autre aujourd'hui n'atteint. Sans doute la littérature française contemporaine compte-t-elle des romanciers catholiques. Il n'en est aucun qui sache (ou qui puisse) brasser ainsi que Bernanos le surnaturel à pleines mains. La Révélation admise, le surnaturel cesse d'être l'exceptionnel, le rêve suranné des époques médiévales : il est au contraire de tous les jours, de tous les instants ; le plus humble en a sa part, le plus pauvre s'en enrichira : chez ce Curé de campagne, gauche, gaffeur, facilement ridicule, le merveilleux est placé au centre même de la vie. Il s'intègre le plus simplement du monde dans la trame du banal quotidien. Ce timoré, voilà que la grâce l'anime et l'oblige à parler un langage de chef, de chef qui devra lui-même des comptes au Maître du troupeau qui lui fut confié.

Le roman se développe avec un naturel extrême, pauvre en événements extérieurs, soutenu par la poésie infinie de la forme, une poésie souvent violente, tendre parfois, jamais mièvre : « De la côte de Saint Vaast, le village m'est apparu brusquement, si misérable sous le ciel hideux de Novembre. L'eau fumait sur lui de toute part, et il avait l'air de s'être couché là, dans l'herbe ruisselante, comme une pauvre bête épuisée ». — Et ce commentaire des souvenirs d'enfance de Maxime Gorki : « Il y a de tout là-dedans : le gémissement du Moujik sous les verges, les cris de la femme rossée, le hoquet de l'ivrogne et ce grondement de joie sauvage, ce rugissement des entrailles — car la misère et la luxure hélas se cherchent et s'appellent dans les ténèbres ainsi que deux bêtes affamées ».

Le roman se développe sur un rythme lent, jamais monotone, pathétique tant il est humain. La présence de l'invisible donne à chacun des personnages, au Curé de Torcy, ce merveilleux clinicien d'âmes débordant de bonté bourrue, à cette châtelaine en qui le désespoir orgueilleux a étouffé l'amour, à cette fille fière qui prend pour de la force la négation de tout sentiment, au Curé de campagne lui-même, un protagoniste d'autant plus redoutable que ses traits sont imprévisibles, ses moyens mystérieux : « effrayante présence du divin à chaque instant de notre pauvre vie ».

Le roman se développe enfin, riche des thèmes essentiels à Bernanos, certains que l'on découvre, d'autres que l'on retrouve: colère contre ceux qui voudraient ne pas voir dans l'Hostie autre chose qu'une façon de cachet d'aspirine, dans la religion

une maison de retraite pour vieille dame, dans le dogme un argument pour défendre la caisse ; respect du pauvre qui perpétue le souvenir de Celui qui se voulut plus pauvre encore et dont le vêtement fut tiré au sort ; regret confus, inavoué, de n'avoir pas connu les âges dans lesquels il eut dû vivre, l'âge des grands moines soldats dont la voix drûe était le levain des croisades, des chevaliers qui bâtissaient des empires en pays infidèle, aux confins des terres connues, quand la chrétienté façonnait le monde ; rancune contre l'esprit de vieillesse qui substitue la minutie du syllogisme au dynamisme de l'enthousiasme ; haine de ce monde mécanisé qui est le nôtre, de ces « temps modernes » où la machine broie qui devrait la dominer. Ici Bernanos rejoint René Clair et Charlie Chaplin. Chacun propose une évasion selon son éthique : Charlot s'évade dans le rêve ; le héros de René Clair trouve dans la fuite une libération qui n'est peut-être pas la liberté. Bernanos s'évade dans la joie, une possibilité de joie, indéfinie.

Jacques BÉNET.

MORT A CRÉDIT, par *Louis-Ferdinand Céline* (Denoël et Steele)

C'est un livre terrible. En vérité, il n'y a pas de place en lui pour le critique. Il n'y a place pour rien. Je ne vois pas la possibilité de demi-mesures, ni de ces réserves que les uns opposent à sa forme, les autres à son « fond » — d'autres enfin à un désaccord entre forme et esprit, ce dernier donnant la preuve qu'il peut s'exprimer autrement, avec une juste syntaxe, etc. *Mort à crédit* est un bloc, une énorme masse de présence, sans aucune fissure pour nos plus inconscientes finesses « intellectuelles », Dieu merci, c'est ce qui repousse d'abord ceux dont l'esprit vit plus de ruses et d'expédients que d'une possession corps à cœur de la vie. Chercher à concilier notre goût pour les œuvres de la pensée la plus aigüe, la plus nue, les œuvres équilibrées, lentement édifiées dans une matière dure — et celui que nous pouvons avoir pour le monologue tonitruant, l'océanique débordement d'un Céline, c'est affaiblir l'un et l'autre. Que nous aimions des choses inconciliables, c'est là notre vraie « indépendance de l'âme » comme dit Nietzsche, notre « bonne conscience... »

A côté de *Mort à crédit*, le *Voyage au bout de la nuit* est une pâle promenade. Pourtant non. Le choc et le prolongement du « Voyage » surpassent ceux de cette nouvelle lecture. Mais cela est une impression personnelle. D'œuvre à œuvre, l'énormité de *Mort à crédit* dépasse tout ce qu'on a lu jusqu'à elle. Pendant 700 pages, la misère de l'homme crie, suinte, déborde,

rumine, stagne, jure, halète... Le langage — ce langage de Céline, grossier, scandaleux, monotone, pléthorique, magnifique par éclairs, devient pareil à un géant abominablement isolé, englué dans une bourbe sans espace ni temps, sans passé ni devenir. Et un homme est contenu dans ce langage, il y adhère par l'intérieur avec une exactitude de cauchemar — et nous apparaît pourtant, lui, perdu, ballotté, un pauvre enfant voué à d'atroces, minutieuses, torturantes ou grotesques puissances. C'est au fond de cette duplicité que bouillonne la poésie violente de l'œuvre de Céline. Insupportable ? « C'est une vieille superstition de philosophe que de croire que toute musique est musique de sirène » disait encore Nietzsche. Ouvrez le livre au hasard, vous serez rejeté de ce que vous lisez. Le texte se refuse, se hérisse de tout ce qu'il y a de plus sale, de plus abject, s'entoure d'immonde, chose et mot, il est inapprochable, imprenable. Cependant lisez de la page 1 à la page 697, vous êtes pris, pathologiquement pris, peut-être, mais encore de poigne d'homme. Voilà ce qu'on peut répondre à l'objection d'un Céline informe. L'œuvre est au contraire indivisible, formellement enchaînée.

Il est tout à fait impossible de résumer cette épopée du malheur, sinon pour indiquer que nous assistons à l'enfance, puis à l'adolescence du narrateur, Ferdinand, dans l'épouvantable misère qui se serre autour du corps de l'homme, faisant de ses instincts, de ses désirs, de ses songes, une machine à vivre, à vivre malgré tout (ce qui fait que la machine éclate à son tour.) Si bien que tout ce qui touche à ce corps, le plus infime, le plus répugnant, le plus intime détail prend une place énorme, la seule possible. Condamner tel ou tel passage, à l'extrême de l'audace, c'est ne pas comprendre qu'il n'*y a pas de loisir*, pas de distance entre l'instinct et son accomplissement, donc pas d'hypocrisie possible. (En passant, je n'aime pas du tout le procédé de censure par les « blancs » remplaçant certains mots et même certains longs passages. Cela fait penser à quelque appât pour collégiens ; c'est rompre le texte par une apparence de perversité qu'il n'a pas, qu'il est beaucoup trop cru, trop direct pour avoir ; enfin, c'est ridicule au point où l'on en est !) Comment le drame monte, nous l'entendons dans cette voix qui, encore narratrice au début, s'exaspère peu à peu, jusqu'à ne plus parler que par forme interjective, assénant ses points d'exclamation, cinquante par page, parfois, comme une défense, une résistance de plus en plus urgente, inutile et serrée, le coup d'épaule de l'homme traqué, encerclé. Jamais le langage parlé, l'improvisation de l'organe vocal n'a été réalisé comme par Céline. Quel débit, quelle incontinence ! Par moments, nous n'en pouvons plus. Le seul rire peut nerveusement nous sauver de certaines pages (celles

du mal de mer dans la traversée de la Manche, par exemple, ou de l'agression de Ferdinand sur son père avec la machine à écrire, ou de l'odyssée du cadavre du suicidé à la fin, et bien d'autres encore, irrésistibles d'horreur). Mais ce n'est pas un rire « d'humour » comme on l'a dit. Qu'est-ce que *Mort à crédit* aurait à faire de notre « humour », de notre pitié, de notre attention même, de nos refus ou de notre adhésion ! Et si terriblement humain pourtant... Mais je le répète, pas de place ici pour le spectateur et ses petits jugements. Qu'il ait la force ou le vice de regarder — ou bien qu'il se trouve mal, cet accident de vivre se passera de lui.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

LE SANG NOIR, par *Louis Guilloux* (N.R.F).

A propos de « Sang noir », bien des noms ont été prononcés. Celui de Flaubert, par exemple. Il y a évidemment chez Louis Guilloux une attention qui ne se décolle pas de la sottise, une tendance à s'affirmer par le grotesque et le médiocre évoqués comme tels. Mais des personnages comme Habuet, Babinot, ont dans leur démence un crescendo si patient, interminable et régulier, ils font l'objet d'une peinture si tenace et décidée qu'ils accomplissent un dessein essentiellement passionnel ; ils en viennent à appuyer sur la conscience la plus intime du lecteur, à y introduire une sorte de frisson non dépourvu d'effroi. Ils y produisent un effet qui leur serait tout à fait impossible s'ils étaient cernés dans l'art flaubertien. Cette différence est fondamentale. Elle permet d'affirmer que si Guilloux a subi quelque chose de Flaubert, c'est, plutôt qu'une influence proprement dite, un attrait important mais limité, un désir mixte de connaissance et de liquidation, le personnage de Cripure étant d'ailleurs né d'une attitude vis-à-vis d'un homme privé, Georges Palante.

Plus importante est ici la part de Dostoïevski. Certes, on trouve souvent dans « Sang noir » un attirail de roman russe, des ressemblances formelles sans grosse importance. Mais on trouve aussi un entretien entre deux personnages : Cripure et Moka, où la condensation pathétique nous rappelle soudain l'univers même des « Frères Karamazof », à la lecture duquel, au passage, nous sommes encore une fois tentés de nous reposer les questions : où est Dostoïevski ? Pouvons-nous nous situer par rapport à cet univers, de quelle façon, et pour quoi faire ?

Enfin, certains moments de la méditation de Cripure font entendre un peu les mêmes accents, confient au quatuor un peu les mêmes harmonies, qu'on trouve chez Malraux lorsqu'il s'agit avec le plus de gravité des éléments mêmes de la « condition humaine ».

On a encore cité Céline, mais vraiment tout à fait à tort. Guilloux n'a ni la violence à la fois pauvre et intense, à la fois pleine de poids et vouée sans doute à l'épuisement, du « Voyage au bout de la nuit », ni d'ailleurs l'extraordinaire prise sur le langage, fonction chez Céline d'un sentiment définitif, absolu et limité. Remarque analogue au sujet de Faulkner, dont l'art est dominé par des hantises qui lui appartiennent aussi personnellement qu'il est possible. Que tant de rapprochements puissent être faits, celà diminue un peu le volume de l'œuvre de Guilloux. Cependant, compte tenu de tous les reflets littéraires, il reste dans « Sang noir » des qualités originales extrêmement solides. Je ne parle pas seulement de ses conclusions, qui suscitent une vive sympathie : refus de faire un sort au pessimisme, invitation à cesser d'oublier le caractère de réalité d'une vie humaine, mise au point sur la question « sens de la vie » à laquelle est opposée la question « que peut-on *faire* de la vie ? » etc... La lucidité de Guilloux n'est pas seulement présenté dans sa pensée générale ; la mise en lumière des complicités entre Cripure et son destin n'est pas sa seule occasion de profondeur. Ce qui lui appartient de plus précieux, c'est peut-être la façon directe et sûre dont il saisit et recrée les faits par où les gens expriment et renouvellent tout ce qu'ils ont de « gros sur le cœur ».

Jean CATESSON.

CHARBON DE MER, par *Jacques Baron* (Gallimard).

On ne manquera pas d'écrire que *Charbon de mer* fait penser à des œuvres publiées il y a dix ans, notamment par Joseph Delteil et Philippe Soupault. Cette observation, à laquelle je souscris, ne résout pas le problème impliqué dans toute entreprise critique ; elle l'énonce seulement sous une autre forme ; et suggère d'ouvrir un débat sur le rapport qui s'établit entre un temps donné et une certaine qualité d'inspiration.

Car, ce qui importe ici, ce n'est pas que le livre de Baron ressemble à la deuxième partie d'un roman de Delteil ; c'est qu'en ressemblant aux chapitres des *Cinq Sens* que j'indique il puisse nous intéresser comme une œuvre intacte, bien plus, renouveler en nous une curiosité que les livres d'autrefois n'avaient pas satisfaite et qui s'est accrue dans l'oubli de nous-mêmes.

Charbon de mer est un livre inhumain et dont un vrai poète ne peut parler que les larmes aux yeux. Il dit adieu pour nous à une certaine forme de vie et crucifie une tentation qui nous viendrait aisément de l'introduire malgré tout — et en dépit de notre jeunesse dans une certaine durée littéraire.

Je laisse à d'autres le soin d'énumérer les chansons populaires à travers lesquelles ce roman d'air pur a pris son essor. *Charbon de mer* est une image concrète de la liberté ; il nous rend un monde où la liberté se fait chair, meurtrière à tout ce que nous aimons puisqu'elle est notre amour. Surgit un horizon juste, exact qui est la fin de tout ce qui nous a conçu et son lendemain de musique et de charme comme un paradis poétique où ne survivrait du présent que son nombre et son rythme pour le couronner de vérité.

On pourrait en pleurer si les larmes, déjà, n'étaient pas devenues autre chose, ne comprendre qu'avec la mort dans l'âme que notre tendresse n'avait été qu'une forme aiguë du mal de vivre... Quand le temps a tué le temps il n'y a plus un homme à qui son propre désir ne soit comme étranger. Prêt à imiter le poète qui lâche sa vie pour le miroir d'eau pure où il voit son regard sans reconnaître ses yeux.

Ce monde-ci est déjà mort en nous et hors de nous. Jacques Baron me comprendra. Les manifestes au bas desquels nos noms voisinaient jadis, il suffit de lire nos livres pour s'assurer que nous les signerions encore. Seulement, il faut que je lui rende une espèce d'hommage : il est, lui, assez fort pour apparaître comme le contemporain de sa vérité. Alors que j'écris, comme bien d'autres, pour ceux qui riront de mon cœur, ignorant à jamais qu'*ils sont nés mon amour.*

Et que de choses à ceux qui pensent seront plus claires quand nous ne serons plus là, ni lui, ni moi, pour leur cacher le meilleur de nous-mêmes !

Joë BOUSQUET.

L'HOMME SEC, par *François Barberousse* (N.R.F.)

L'homme sec est un livre écrit avec beaucoup de naturel. Sans arrière-pensée littéraire.

L'auteur a voulu plutôt, semble-t-il, engendrer du mouvement et de la vie que peindre des individus. Il ne subit pas ses personnages, il les utilise. On dirait tout d'abord que leurs pensées, leurs figures, leurs paroles ne lui paraissent bonnes qu'à créer une atmosphère.

Aussi peut-il les prendre tour à tour ; concentrer sur l'un d'eux toute son attention sans porter un préjudice appréciable aux autres qui lui font cortège, même quand il les oublie ; garder indéfiniment, et sans nous lasser, un paysan dans la main quand il tient toute sa terre de Sologne sous ses apparences de fermier, de vachère, voire même de garde. Et ceux qui le gênent, c'est qu'ils étaient le produit d'une transplantation, comme Henri

Appert, l'homme des villes ou Patrocle, le propriétaire : aussi nous débarrasse-t-il vivement de ces figures d'emprunt. Le premier est tué par un personnage, le deuxième escamoté par le romancier.

Mais, ainsi attachée à des buts poétiques, cette évocation de mœurs paysannes manquerait de nature s'il ne s'y levait pas un type pour dominer l'inspiration de l'auteur et faire reculer sa pensée. Pour donner figure d'épopée à ce tableau de mœurs une créature magnifique surgit, c'est *l'Homme sec*.

N'en déplaise à Monsieur Barberousse qui affirme le contraire dans sa prière d'insérer il a créé un personnage d'importance, une façon de christ boueux et dévoré qui prend sur lui tous les péchés et toutes les misères du monde ; et il ne manque à son livre que des prétentions et de la morgue, en un mot, des défauts pour que ce héros épique devienne aussi populaire, aussi digne de mémoire que le Revenant de Jehan Rictus. J'aime assez ces surprises où l'on voit un personnage s'ouvrir dans l'imagination des hommes un chemin que l'auteur n'avait pas prévu ; et ne faire ainsi qu'une bouchée de la conception initiale dont il était sorti.

Joë BOUSQUET.

L'AMIRAL FLOTTANT, par 14 auteurs, membres du Detection Club (N. R. F., éd.)

L'idée était amusante de faire écrire un récit policier par quatorze auteurs dont chacun avait mission de rédiger un chapitre et la solution qu'il comportait. La thèse : le cadavre d'un amiral en retraite est découvert dans une barque voguant à la dérive sur une rivière de la province anglaise. Ce petit problème ne comporte pas moins de *onze solutions différentes et plausibles*. Il est curieux de remarquer en passant le rôle joué dans l'élaboration de ce récit par un déterminisme assez rigoureux pour *imposer* aux auteurs les solutions qu'ils proposent. Il y aurait un rapprochement valable à faire entre cet exercice et le jeu d'échecs, — et l'*Amiral flottant* serait un document de tout premier ordre si son déroulement laborieux et sa facture un peu lourde (défauts vraisemblablement dûs à la nouveauté du genre) n'en rendaient la lecture un peu fastidieuse.

D.

LES DERNIERS JOURS, par *Raymond Queneau* (N. R. F.)

Comètes, le surréalisme comme le romantisme a une queue. Les livres de Queneau, qui, dès leur parution, semblent dater de dix ans, sont à y rattacher.

Des « trucs » qui rappellent Soupault et le premier Crevel, des personnages imprécis ou caricaturaux, un style brouillon, des réminiscences gidiennes (on dirait parfois, d'un pâle reflet des *Faux Monnayeurs* ou des *Caves*), — et, par dessus tout cela, cet arrogant mépris de la littérature qui est une nouvelle façon de littérature, et non la meilleure.

Malgré tout, on ne peut se défendre d'une certaine sympathie pour ces êtres sans racines, pour l'auteur, qui leur ressemble un peu, appartenant comme eux, comme la plupart d'entre nous, à un monde qui vit sans gloire ses « derniers jours ».

G. D.

LE RENDEZ-VOUS, par *Henri Duclos* (Bernard Grasset).

Un homme peut-il donner un rendez-vous à son destin, lui assigner des limites et un aboutissement ; et, même si son exceptionnelle lucidité lui donne l'orgueil de connaître son exacte mesure, un esprit saurait-il construire un monde total, déserté par les hasards des rencontres et les irréparables désespoirs de l'amour ? Dans l'univers spirituel du héros de ce livre, limpide et logique comme une sphère de cristal, l'imprévisible fêlure s'est produite. Etait-il possible d'apprendre l'abandon avant le signe de la mort ?

Voici cependant, dans celles des pages de ce livre qui nous atteignent le plus directement, les sources lustrales où l'homme peut se baigner dans ce qui le commande et le vivifie : l'enfance, l'odeur de fumée de la petite ville natale, la mystérieuse inégalité des pavés où Proust devait suspendre ses pas et son cœur pour s'atteindre lui-même dans toute sa profondeur, au delà du temps perdu.

Mais Daniel se refuse longtemps à ce don de lui-même, à ce renoncement au sein duquel il doit retrouver la sérénité grave de son vrai destin. Dans la solitude de Paris un bel amour vite né ne lui fait rien perdre de son orgueil. Hélène, malgré sa tendresse passionnée pour son enfant, souffre devant lui, se refuse et s'offre tour à tour avec des remords de mère et d'amoureuse. Il semble que Daniel se marchande à sa passion, lui refuse toujours une part de sa vie. Cependant, la mort de son père, la maladie de sa mère, l'enlèvent à la vie d'études qu'il avait choisie, le ramènent vers la province et ses jours monotones. Alors pour la première fois semble-t-il, la blessure de l'arrachement lui donne pleinement conscience de son amour. Par quelle fatalité, quand il croit reprendre Hélène, la ramener à lui pour toujours, la mort du mari lui voue-t-elle définitivement la veuve ? Mais le rendez-vous que la souffrance donnait à son orgueil

sonne immuablement. Daniel, désespéré, trouve sa plus valable raison de vivre dans la foi religieuse de son enfance qui l'attendait comme un enfant perdu derrière les portes fermées de son esprit et de son orgueil.

Le titre du livre lui-même implique que le héros ne pouvait intervenir dans son destin, et quelle que fut la route choisie, l'aboutissement restait fixé. Cette menace fatale plane sur toutes les pages de la belle œuvre d'Henri Duclos. C'est elle qui donne au livre sa cohérence intime et sa signification humaine.

P. M. SIRE.

PASIPHAE, par *Henry de Montherlant* (Les Cahiers de Barbarie n° 14, Editions de Mirages, Tunis).

Il est bien qu'Armand Guibert ait voulu se permettre ce régal : éditer la *Pasiphaë* de Montherlant. Il est bien que Montherlant le lui ait permis, montrant le prix qu'il accorde à la poésie, la considération où il tient les purs sanctuaires, pareils à des catacombes, où la poésie est encore honorée sans souci des célébrations glorieuses du siècle. Mais il serait fort mal que lecteurs et critiques en profitassent pour passer sous silence et l'œuvre et l'édition. Leur souci de l'actualité la plus barytonante les ferait tout bonnement passer à côté d'un chef-d'œuvre. Je tiens que Montherlant n'a jamais rien écrit qui fut plus pur, plus dense, plus profond et plus révélateur à la fois de son être, de son âme et de son style.

Le mythe de Pasiphaë pouvait donner licence (et dieu sait qu'il est, ce mythe, aussi fatigué que possible) à toutes les facilités et turpitudes de la philosophie naturelle, du lyrisme grandiloquent, de la magie à bon marché. Montherlant en a tiré un chant soutenu (linéaire comme une notation de grégorien et qui vibre comme une corde tendue) de la domination de soi par soi, de l'affranchissement de l'être, de la volonté héroïque de devenir libre. Car il y a de l'héroïsme à être libre.
Pasiphaë qui se livre enfin au taureau, et qui trouve son plaisir à cette confusion, c'est courte vue que d'y trouver seulement je ne sais quelle justification du naturisme et apologie de tous les possibles du non conformisme. Le plaisir de Pasiphaë est le sommet d'une terrible douleur. Les déchirements de qui se délivre ne le cèdent en rien aux macérations de qui se refuse. Le stoïcisme et l'ascétisme rejoignent cette recherche brûlante d'un bonheur qui n'est lui-même que le repos donné par un accomplissement nécessaire. « Heureuse ou malheureuse, innocente ou coupable, je suis ce que je suis et ne veux être rien d'autre ».

La reine qui parle ainsi nous donne une leçon d'humanisme plus substantielle que tous les propos des Académies et je trouve particulièrement significatif que Montherlant ait si bien trouvé le fil qui la rattache à Montaigne : preuve, s'il fallait, que l'obéissance à ce qu'on nomme avec mépris « les instincts » n'écarte point l'être, même d'un pas, du chemin qui mène aux cristaux de sa pureté.

Gabriel AUDISIO.

LES ILES DU MATIN, par *Guy Mazeline* (Editions N.R.F.)

Les Iles du Matin constituent le troisième épisode du livre des « Jobourg », dont le premier « Les Loups » a valu à Guy Mazeline le prix Goncourt. *Les Loups*, c'est la fin d'une vieille famille bourgeoise arrivée à la limite de ses possibilités et que sa veulerie et la pusillanimité de son chef font descendre rapidement à la médiocrité. Le deuxième volume « Le Capitaine Durban » montre le rétablissement que peut l'énergie et ce que la vie a de fort et d'énivrant pour un homme d'action.

Dans les Iles du Matin, nous retrouvons les deux familles Jobourg et Durban alliées par le mariage de Didier Jobourg et d'Elisabeth Durban. Il est fréquent de voir deux familles bourgeoises s'unir dans l'orgueil qui les séparait sans cependant changer beaucoup la nature profonde des relations aigres et polies qu'elles entretenaient.

Ce livre est marqué par la lente découverte qu'Elisabeth fait d'elle-même. Mariée depuis six ans, vivant dans un cadre moral qui pour elle est de tradition, tenant dans la société un rang qui satisfait son amour-propre, son bonheur est trop paisible pour lui être sensible. C'est justement l'uniformité de ce bonheur qui lui inspire la nostalgie d'une existence dont elle n'a pas une idée exacte. D'accord avec son mari (ils ont l'un pour l'autre une affection sincère) ils partent pour les Antilles.

A Fort de France, Elisabeth devient la proie de la passion ; elle s'éprend d'un curieux aventurier, Guillaume Asgard, s'enfuit avec lui et oublie sa vie ancienne sans trop savoir quelles limites elle donnera à la nouvelle. Son amant est tué dans une rixe entre nègres. Didier qui avait fait le sacrifice de son bonheur, reprend sa femme qui, retournée à Nantes, sera honnie par son ancien milieu mais gardera en elle une flamme que les autres ignoreront toujours.

Le goût des longs récits parait renaître ; Guy Mazeline arrive donc à son heure. Il développe sans se presser les caractères que leurs actions assignent à ses personnages. Il excelle à nous représenter la hiérarchie stricte et respectée d'avant

guerre. Cependant il semble que certains faits quelconques sont arbitrairement développés quand la mise en scène d'événements plus importants est écourtée. Un livre a la même échelle de valeurs qu'un tableau où les premiers plans doivent marquer davantage. L'auteur ne va pas jusqu'à nous refaire la description de la casquette de Charles Bovary, mais il poursuit son petit bonhomme de chemin dans les détails qu'il veut nous imposer.

La vie de plein air du port, cette existence d'armateur dans laquelle il a vécu sont rendues d'une manière intéressante et forte ; l'atmosphère de la vie aux Antilles est décrite d'une façon dense et colorée, il y a dans tout le livre un souci de l'exactitude et de la sincérité qui est le signe de la grandeur chez un écrivain.

Jean FOURÈS.

SOLITUDE DE JÉSUS CHRIST, par *René Schwob* (Desclée, 1935).

L'art de M. René Schwob est un art de journal-intimiste : ses livres ont la profondeur, la maturité complète des œuvres nourries par la durée intérieure d'un homme, coextensives à une part de son existence. Et ce journal raconte une des plus passionnantes expériences spirituelles de notre temps. Converti, alors qu'il croyait encore jouer avec elle, par ce qu'il faut bien appeler la Grâce, il s'est conservé depuis bientôt dix ans, étroitement fidèle au dieu d'où elle lui paraissait être venue. Il vit à son tour « à la trace de Dieu » — il en a relevé les empreintes terrestres à Chartres, à Lourdes, aujourd'hui en Palestine. Ainsi varie-t-il l'éclairage de sa vie intérieure en variant le décor de son existence : le voyage lui devient un moyen de progrès spirituel par la soumission à l'esprit des lieux visités. Voyageur sur la terre, c'est néanmoins un itinéraire spirituel qu'il parcourt.

Itinéraire qui l'éloigne trop de nous pour qu'il soit encore facile de parler de ses œuvres : elles ne relèvent plus de la critique littéraire, mais de l'expérience intérieure, et d'une expérience qui se purifie chaque fois davantage de ses éléments temporels. Ce que son œuvre gagne ainsi en compréhension de Dieu, elle le perd en quelque sorte en extension de valeur humaine. Il écrit de plus en plus de ces livres excellents, que l'on appelle livres de piété, où le démon ni l'art n'ont aucune part. C'est encore là le signe de la parfaite probité avec laquelle il a prononcé son qualis artifex ; et cela ne diminue pas la réelle grandeur du témoignage d'un de ces hommes que Jésus Christ n'a pas aimés pour rire.

Si ce témoignage enfin nous émeut encore, c'est peut-être essen-

tiellement parce que M. Schwob a donné par la foi un sens à sa construction intérieure, et un nom nouveau à l'amour, qui est la charité. Tout au long de ce livre où c'est dans la misère et l'abjection qu'il retrouve le mieux son Dieu, et non seulement la misère et l'abjection dont la carence et les dissensions des chrétiens de toutes confessions entourent les lieux saints de Palestine, mais encore la misère et l'abjection partout présentes aux lieux où notre civilisation condamne des hommes à la déchéance et à la maladie, on ne peut s'empêcher de songer à Pascal mourant qui, comme on lui refusait l'Eucharistie, demandait qu'un pauvre du moins fut soigné de la même façon que lui, afin qu'il communiât avec ce membre souffrant, puisqu'on lui refusait la communion avec le Chef. C'est grâce à cette chaleur de la charité que l'expérience intérieure de M. Schwob peut encore porter des fruits pour nous ; et cela suffit avec cette « sainteté de la vérité » dont elle porte la marque, pour qu'elle mérite de retenir toute notre attention.

Robert KANTERS.

LA PIERRE PHILOSOPHALE, par *Bertrand de La Salle* (Plon)

La Pierre Philosophale a valu à son auteur le titre sérieux « d'historien de la génération d'après-guerre ». C'est un titre important et flatteur pour un romancier. Peut-être, s'il l'avait voulu, M. Bertrand de La Salle aurait-il pu entièrement le mériter, mais justement il ne me semble pas que son dessein principal ait été de nous donner la peinture d'une époque. Car son tableau serait alors fort incomplet, et je crois que lui avoir assigné un but qui n'était pas le sien, c'est l'avoir exposé à des reproches qu'il ne méritait pas.

M. Bertrand de La Salle a simplement voulu nous conter l'histoire — ici l'histoire psychologique — de quelques jeunes gens des années d'après-guerre. En fait, ce n'est pas surtout aux années d'après-guerre qu'il s'intéresse. Il s'en préoccupe même assez peu. Physiquement ses jeunes garçons et ses jeunes filles ressemblent beaucoup à ceux d'aujourd'hui, et ce n'est vraiment pas parce qu'ils vont de temps à autre écoutez un jazz dans un bar qu'on peut dire de M. Bertrand de La Salle qu'il a peint une époque disparue. Il y a toujours des bars avec des jazz et ils ont toujours leur clientèle de jeunes gens sévères aux cheveux collés. Quant aux préoccupations politiques, il ne me semble pas que la jeunesse d'aujourd'hui en ait moins qu'autrefois. Je croirais plutôt qu'elle en a davantage. Il n'y a que les noms qui ont changé : là où l'on disait Poincaré et Briand on dit aujourd'hui Laval et Daladier. Au fond les problèmes

et les questions sont demeurés les mêmes. Rechercher la pierre philosophale, n'est-ce pas tout simplement rechercher le bonheur ? Il y a déjà quelques siècles que les hommes s'y emploient.

Il faut louer maintenant M. de La Salle de nous avoir peint avec vérité et profondeur quelques âmes troublées. Toutes les conversations politiques du livre sont pleines d'intérêt et d'impartialité. Elles sont vivantes et vraies, et en outre elles correspondent exactement à ce qu'a pu dire et penser une partie de la jeunesse française. Elles constituent à n'en pas douter un témoignage incomplet certes, mais précieux.

Cependant, j'avouerai que j'ai été surtout intéressé par le récit des amours parallèles de Solange de Moréac et de Mora Wilford. Ces deux figures de femmes sont de tout premier ordre et telles qu'on n'en rencontre pas souvent dans les romans des jeunes écrivains d'aujourd'hui. L'histoire de leur liaison avec Pierre de Marsy et Ludovic Vertier est tout à fait passionnante et il faut bien dire que nous n'avons que très rarement l'occasion de lire des pages aussi fines et aussi fortes.

Nous soulignerons donc tout particulièrement le début de M. Bertrand de La Salle. *La Pierre Philosophale*, en dépit d'une apparence un peu grise, est à coup sûr un des romans les plus intéressants que nous ayons lus ces temps derniers.

Kléber HAEDENS.

CHAO DE FRANÇA, par *Ribeiro Couto.*

Ce livre est le journal d'une amitié. Amitié d'un homme avec une race qui n'est pas la sienne, mais à laquelle, par le cœur et l'esprit, il appartient plus qu'à demi. Avec son histoire, sa terre, ses aspects quotidiens les plus humbles et les plus secrètement révélateurs. Au demeurant, consacré pour une large part aux pays d'Oc, et réservant à Marseille, à la Provence, une place d'honneur. De l'un et de l'autre, Ribeiro Couto a su parler sans fadeur, sans banalité, non pas en touriste pressé qui glisse à la surface, mais en connaisseur presque infaillible des rues et des paysages, des hommes, aussi, grâce à un juste équilibre entre sa culture et son expérience vécue. Sans artifice, spontanément, le passé et le présent s'offrent réconciliés à chaque page. Et à chacune de ses étapes, Ribeiro Couto éprouve jusqu'à l'urgence le besoin de « participer », au moins par la pensée, d'esquisser, comme il le dit si joliment, « le geste divin de prétendre, dans le court espace d'une existence, jouir totalement de multiples destins ». Ces multiples destins imaginaires, parallèles à sa véritable destinée, foisonnent sans étouffer celle-ci. Couto demeure dans l'intime de sa chair profondément brésilien, et n'en fait pas

mystère. Jamais dénationalisé, même au plus fort de sa ferveur occitane : c'est là, sans nul doute le secret de cette justesse d'accent qui séduit, de cette bonhommie divinatoire qui lui fait évoquer aussi heureusement Brauquier que Mistral, l'Arles romaine que la Grenoble des pélerinages stendhaliens, les heures de joie que les instants de mélancolie. Pour voir et enregistrer tant de choses, et pour que nous y croyions avec lui, il fallait que l'auteur se sentît à la fois d'ici et d'ailleurs, et nous rassurât, par sa belle fidélité à soi-même, sur la sincérité également authentique de ses impressions étrangères. Sentiment que renforce encore l'art de Ribeiro Couto, tout de mesure, de poésie, et d'un charmant humour qui est le plus sûr ornement de la tendresse. Cette aisance dans la perfection discrète n'étonnera du reste point ceux qui ont le privilège de lire dans sa langue le poète de *Provincia*, de *Um homem na multidao*, et des *Poemetos de termirae melancolia*, le romancier de *Cabocla*, exquise pastorale de l'intérieur brésilien, un des plus complets et des plus riches écrivains de sa génération.

Pour finir, une étonnante histoire bourgeoise rapportée par Couto. Il s'agit d'un romancier lyonnais dont la famille a renié les activités profanes, et auquel un de ses oncle adresse l'objurgation suivante : « Quand donc vas-tu te décider à prendre un pseudonyme ? Tu n'as pas le droit d'exposer le nom de notre famille au ridicule de figurer dans des histoires d'amour ». Je la dédie, au nom de Couto, à Léon-Gabriel Gros, pour illustrer cette affirmation des *Raisons de Vivre :* La seule fidélité est à l'amour... Rends grâce à l'amour non à ses consolations ». En ce qui concerne Couto, nous sommes bien tranquilles. *Chao de França*, après tant d'autres preuves, confirme de la manière la plus évidente sa fidélité à l'amour, à l'amitié, à tout ce que Charles Morgan nomme bellement « the poetry of human experience ».

Pierre HOURCADE.

FAUBOURG SAINT-ANTOINE, par *Tristan Rémy* (N.R.F.)

Un livre en deux parties : l'Apprenti, la Fille. Des tableaux faits d'impressions très concrètes ; avec un accent parfois désespéré, mais que l'éclat du réel, aussitôt, étouffe. Le style est très vivant, étroitement mêlé à l'action.

On dirait souvent qu'un chant s'élève de ces pages sombres. Et ce n'est pas la joie qui l'a engendré. Cette chanson est la forme que prend la vie quand elle doit à tout prix survivre à ce qui l'oppresse ; et aspirer pour ainsi dire, désespérément, à l'avenir, rire avec lui du présent qui l'oblige à reprendre sans cesse la route du cœur.

Ainsi, dans l'oubli de l'art, un don étrange et nouveau fait valoir les droits de l'écrivain : le don de sympathie, le don d'amour. J'avais été heureux d'en trouver les traces dans « Les forces » de Maximilien Gauthier. Bienheureuse occasion qui me permet de signaler aujourd'hui dans la personne de Tristan Rémy un écrivain capable de forger lui-même ses instruments et de ménager une belle place à son inspiration si largement humaine et si sincère.

Joë BOUSQUET.

LA NUIT DE TANGER, par *René Janon* (aux Ed. Internationales, Tanger).

Dans la trame de ces romans, deux fils s'enchevêtrent qu'il importe d'être distingués : une intrigue assez conventionnelle qui a pourtant le mérite d'intéresser le lecteur; puis un album d'images séduisantes de fraicheur, de Tanger, mais aussi de Fez, de Rabat, etc...., et l'on sent, à l'émotion discrète qu'elles suggèrent, que l'auteur s'est laissé longuement imprégner du charme hispano-moresque... « Parfois, une massive porte de cèdre s'entr'ouvrait, laissant voir, dans une cour baignée de lune, un décor d'orangers et de céramiques... » Et nous avons, à lire cela, envie de pousser tout-à-fait cette porte ! Ouvrez-nous là toute grande, René Janon, parlez-nous des bruissants cafés du Socco, des cigognes qui « d'un vol large et souple et claquant du bec regagnent leurs nids énormes », de ce Tanger chaud et coloré où à vécu Delacroix. Ce sont là vos meilleures pages.

J. M.

ROGER DE LA FRESNAYE, par *E. Nebelthau.*

A une époque où des peintres de second ou de dixième ordre montrent une si sûre conscience de leur « génie », il est presque étrange d'écouter l'aveu des hésitations, des doutes, des découragements d'un véritable artiste. Une revue d'art parisienne publie en ce moment les *Dernières Confidences* de Roger de la Fresnaye. Cette publication complète les précieux extraits de lettres réunis par M. E. Nebelthau à la suite de l'étude qu'il a consacrée à Roger de la Fresnay ; étude sympathique, juste et clairvoyante, qui décèle, à travers les influences de Gauguin, de Cézanne, du Cubisme, la personnalité tout ensemble délicate et puissante de La Fresnaye, empêché par la mort de trouver sa vérité la plus profonde, mais non point de laisser un témoignage original et sincère.

A. V.

PEREGRINATIONS ASIATIQUES, par *I. de Manziarly*, chez Paul Genthner).

Mme de Manziarly nous promène en Palestine, en Syrie, en Mésopotamie, aux Indes, en Chine et au Japon, après de courtes escales à Oran et en Grèce. Bien que parfaitement renseignée sur les choses qui agitent l'Extrême Orient et bien que parfaitement au courant de leurs assises spirituelles, elle n'abuse pas un instant de sa mémoire et se borne à nous donner un récit de voyage clair, attachant, lucide et empli d'une tendresse mesurée pour les choses d'histoire, de vie et de beauté, qu'elle remue. Cette fervente de l'Asie ne s'applique ni à creuser davantage l'hiatus qui nous en sépare, ni à le combler trop rapidement. Elle n'insiste ni n'appuie ; elle glisse... Une espèce de bonheur accompagne la voyageuse, qui déteint sur les choses et sur le lecteur ; à peine l'idée l'effleure-t-il que la vérité ne saurait être si souriante, la séduction si peu troublée... Il se laisse aller au charme, tenté par le gouffre rose. Mme Manziarly est de ces voyageurs, les derniers, comme on n'en verra plus, que l'Europe actuelle ne sait plus façonner. Sachons-lui gré de s'être attardée un instant encore, parmi nous.

Benjamin FONDANE.

LETTRES ETRANGERES

L'EMPIRE JAUNE DE GENGHIS-KHAN, par *Joachim Barckhausen* (Payot).

Comment les romanciers rivaliseraient-ils avec les histoires ? Qui inventerait un personnage comme Genghis Khan, qui imaginerait cette invraisemblable chevauchée qui répand les Mongols sur l'Asie et sur l'Europe, des mers boréales au cœur ardent de l'Inde, de la Corée aux villages d'Allemagne ? Jamais poète épique n'a rêvé victoire pareille ; un petit chef de bande devient le maître du plus immense empire qui ait jamais existé. C'est à la fois fantastique et vertigineux. Il semble que l'histoire ait voulu réaliser une sorte de caprice monstrueux en renversant l'un après l'autre tous les royaumes devant les rudes mains de cet homme, en offrant à son ambition démesurée les plus vieux empires et les plus nobles civilisations. Des millions d'hommes meurent, — non dans les batailles car on ne résiste pas aux Mongols, — mais dans ces massacres méthodiques qui ont pour but de faire table rase. Les plus nobles capitales de l'Inde et de la Perse sont méticuleusement rasées ; les Mongols n'ont pas besoin d'autre chose que d'herbe pour leurs chevaux : que le monde entier se transforme en paturage...

Le grand mérite de M. Barckhausen qui distingue son livre de tant d'autres, très remarquables aussi, consacrés au Conquérant, c'est le souci de faire comprendre la société nouvelle qui est née de la conquête mongole, et l'organisation de cette conquête. A côté de la fascinante personnalité du Chef, il dessine aussi les portraits de ses conseillers, de ses généraux, de ses fils. Mais l'empire est mort, dès que l'âme qui le supportait a disparu ; l'émiettement des Mongols a été aussi rapide que leur prodigieuse ascension. En deux générations, l'œuvre du Conquérant était anéantie, la horde avait regagné le Gobi. Et cela nous propose d'utiles sujets de méditations sur la philosophie de l'histoire.

LES CONQUISTADORS ESPAGNOLS, par *F. A. Kirkpatrick* (Payot).

Si nous quittons les conquérants asiatiques pour accompagner ceux du Nouveau Monde, nous rencontrons un roman d'aventures aussi étrange, aussi bouleversant que celui dont le Khan était le héros. Tout, ici, parait invraisemblable : des Espagnols se lancent dans un continent dont ils ignorent tout, mal équipés pour une expédition dans un climat terrible, sans vivres, sans munitions. Par petites poignées, ils traversent des contrées immenses, terrorisant les empereurs, pliant à leurs caprices d'antiques civilisations comme celle des Incas et des Aztèques, massacrés et massacrant, avides d'or, entraînés par des chimères, tourmentés de folles ambitions.

M. Kirkpatrick nous révèle dans son beau livre un fait qu'on néglige trop souvent : l'unité de la conquête. Certes, il y avait de tout parmi les aventuriers qui deviennent les maîtres du Nouveau-Monde, et les méthodes même de conquête et de colonisation furent très différentes. Mais dans l'ensemble, la conquête reste un grand phénomène collectif, une sorte d'épidémie de la cupidité et de l'ambition. Si fortement accentuées et différenciées que soient les personnalités des chefs — chaque biographie est déjà un extraordinaire roman d'aventures, — et quoique ces chefs se combattent entre eux, férocement, la Conquête fait figure d'épopée unique dans l'histoire de l'Europe. Tandis que des monographies tendant à nous montrer des individus, si singuliers et si complexes, il est vrai, que pour chacun d'entre eux se posent des problèmes psychologiques aussi passionnants que les problèmes historiques, insistent sur le côté individuel de l'aventure, le livre de M. Kirkpatrick propose une vaste vision d'ensemble, un panorama mouvant et bariolé qui satisfait les curiosités et enchante les imaginations

LA PRINCESSE MATHILDE, par *Joachim Kuhn*, traduction de Jean Gabriel Guideau (Plon).

M. Joachim Kuhn est certainement l'homme du monde qui connait le mieux la Princesse Mathilde. Et non pas seulement parce qu'après avoir étudié pendant plus de vingt ans archives et correspondances, il nous donne d'elle le portrait le plus exact et le plus vivant : sa connaissance a encore une autre source et une autre efficacité : c'est la connaissance du cœur, cette sympathie avec laquelle l'historien se penche sur son héros, la sympathie illuminative, la *sympathie créatrice.*

Aussi ce livre est-il fort beau où l'abondance des documents s'éclaire d'une intuition psychologique prodigieuse : celle qui dénoue, dans les dernières années de la Princesse, les tragiques souffrances du cœur qui les ont si cruellement assombries.

Elle était d'une grande bonté. On rapporte un mot de Gavarni qui, accueilli par elle, avec cette simplicité exquise, et cette « adorable bonne enfance » dont parlent les Goncourt, eut, en sortant, ce mot qui, dans la bouche du dessinateur, est comme une vive silhouette jetée d'un trait par son crayon : « Une bonne bougresse de princesse ! »

Elle méritait cet éloge, — et bien d'autres encore. L'intelligence avec laquelle elle savait rassembler les artistes et les comprendre, lui mérite une place d'élection dans l'histoire littéraire du Second Empire. Volontiers même, elle eut assisté aux célèbres dîners de Magny, où les artistes se réunissaient sans façon, avec les savants et les écrivains, si l'on n'avait craint que la présence d'une Altesse Impériale n'eut troublé cette familiarité.

Nul pourtant n'était plus simple qu'elle, et le portrait que nous donne, à travers les documents que vivifie son talent, M. Joachim Kuhn, nous la montre très éloignée dans sa simplicité, de tout protocole cérémonieux. En dehors de ce qu'exigeait l'étiquette la plus large, le salon de la Princesse Mathilde s'ouvrait aux talents, avec la cordialité charmante qu'elle savait dispenser à toutes ces réunions.

Nous la comprenons et nous l'aimons mieux depuis que le livre de M. Kuhn nous la fait connaître dans une complexité qu'on méconnait parfois quand on la considère simplement comme une souveraine sans couronne régnant parmi les artistes. Il existe deux cents lettres que M. Joachim Kuhn a eu la faveur de lire, mais dont il ne doit citer aucun fragment, ni donner le destinataire, — nous imiterons sa discrétion ; — ces lettres nous révèlent un tout autre aspect de son caractère. C'est l'atmosphère de ces lettres, encore inédites et qui le resteront certainement, qui imprègne les derniers chapitres du livre, les plus douloureux.

En s'achevant ainsi dans une tristesse amère et déchirante,

le livre de M. Kuhn nous présente son héroïne dans sa totale et profonde humanité. Les amateurs de scandales n'ont rien à chercher ici. Les dernières années de la Princesse Mathilde ont été aussi nobles et aussi belles que toute sa vie, mais il manquait quelque chose à son portrait réel avant que M. Kuhn soit venu y apporter ces dernières touches. L'historien a encore d'autres mérites que celui de nous révéler une Princesse Mathilde que nous ignorions avant lui ; il nous présente en même temps un tableau politique, social, intellectuel et mondain du second Empire, prodigieusement intéressant. Dans ce décor, elle apparait ainsi que la décrivaient les Goncourt : « Une femme à l'amabilité comme son sourire, le sourire gras des jolies bouches italiennes, — et une femme ayant ce charme : le naturel, et vous mettant à l'aise avec une langue familière, la vivacité de tout ce qui lui passe par la tête, une adorable bonne enfance ».

Mais ce portrait serait bien incomplet si nous ne pouvions y ajouter maintenant l'image inoubliable que M. Joachim Khun, avec tant de talent, a laissé dans notre mémoire : « un cœur ardent et fier qui connait le prix du bonheur et le paie ».

Marcel BRION.